

ВСЕОБЩАЯ
ИСТОРИЯ
АРХИТЕК
ТУРЫ

• 10 •



АРХИТЕКТУРА

ХІХ—

НАЧАЛА

XX В.В.

*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
ПО ГРАЖДАНСКОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
ПРИ ГОССТРОЕ СССР

*

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И ПЕРСПЕКТИВНЫХ
ПРОБЛЕМ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

*

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ В 12 ТОМАХ

*

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. В. БАРАНОВ (ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР),
А. В. БУНИН, В. В. БОЛЬШАКОВ, В. Е. БЫКОВ,
Н. П. БЫЛИНКИН, Б. В. ВЕЙМАРН, А. А. ГУБЕР,
А. В. ИКОННИКОВ, Г. М. ЛЮДВИГ,
П. Н. МАКСИМОВ, И. Л. МАЦА, В. Ф. МАРКУЗОН,
Г. Б. МИНЕРВИН, И. С. НИКОЛАЕВ,
А. М. ПРИБЫТКОВА, Ю. Ю. САВИЦКИЙ, О. Х. ХАЛПАХЧЬЯН,
А. Г. ЧИНЯКОВ, В. А. ШКВАРИКОВ,
Ю. С. ЯРАЛОВ (ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА).

*



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ



АРХИТЕКТУРА

XIX-НАЧАЛА XX ВВ.

*

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

С. О. ХАН-МАГОМЕДОВА (ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР),
П. Н. МАКСИМОВА, Ю. Ю. САВИЦКОГО

•10•

МОСКВА—1972

ВВЕДЕНИЕ

(ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ И ПРОТИВОРЕЧИЯ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ)

В настоящем томе рассматривается архитектура всех континентов периода середины XIX — начала XX в., и главное внимание в нем уделено тем процессам в развитии мировой архитектуры, которые были связаны с капитализмом как с ведущей общественной формацией этого периода. Этим объясняется более подробный анализ и разбор архитектуры развитых капиталистических стран Европы и Америки, стремление авторов проследить влияние капиталистических отношений на архитектуру той или иной страны. Это обусловило и хронологические рамки рассмотрения архитектуры отдельных стран, и отбор материала, подвергнутого анализу.

В главах, посвященных архитектуре стран Африки, Азии и Латинской Америки, сохранивших в этот период многое еще от предшествующей капитализму формации, по мере возможности прослеживается прежде всего возникновение новых тенденций в строительстве, которые в разное время и в разной степени проявлялись в их архитектуре в процессе проникания в эти страны капиталистических отношений. Авторы столкнулись с большими трудностями при рассмотрении архитектуры многих стран Азии, Африки и Латинской Америки, строительство которых этого периода еще недостаточно изучено.

Этим объясняется неравномерность раскрытия процессов развития архитектуры в главах тома, где анализируется архитектура

ра промышленно развитых стран Европы и Северной Америки, и в главах, посвященных архитектуре стран других континентов. Традиционная архитектура этих стран, составляющая органическую часть местного зодчества феодальной эпохи, уже рассматривалась в соответствующих главах предыдущих томов.

* * *

В истории мировой архитектуры период середины XIX — начала XX в. занимает особое место. Оценка его роли в общем процессе развития архитектуры вызывает большие споры. Одни авторы вообще склонны чуть ли не вычеркивать из истории мирового зодчества этот противоречивый период, другие рассматривают его прежде всего как время глубокого упадка архитектурного творчества, третьи видят в нем лишь подготовительный этап в формировании архитектуры XX в., некую промежуточную ступень между эпохой классицизма и временем так называемой «новой архитектуры». А между тем именно в этот период возникло и сложилось большое число новых типов зданий, началось внедрение в строительство новой техники, резко изменились роль города и пути его развития и т. д. Показательно и само количество построенных за этот период сооружений. Так, к концу его застройка многих городов в промышленно развитых странах, пожалуй,

больше чем наполовину состояла из зданий, возведенных в середине XIX — начале XX вв.

Все это заставляет с большим вниманием отнестись к анализу архитектуры середины XIX — начала XX вв. и постараться выявить взаимозависимость между процессами развития капиталистического общества и архитектуры. Такой анализ позволит вскрыть ряд важных закономерностей и в новом свете увидеть роль отдельных этапов в развитии архитектуры этого периода и его многочисленных архитектурных направлений (эkleктика и стилизация, модерн, национальный романтизм, рационалистические течения и др.).

Развитие мировой архитектуры периода середины XIX — начала XX вв. относится к той исторической эпохе, когда борьба между буржуазией и феодализмом в развитых странах завершилась в основном победой буржуазии. В первые десятилетия XX в. капитализм вступил в эпоху своего общего кризиса, и ему был нанесен смертельный удар — произошла Великая Октябрьская социалистическая революция. Однако с середины XIX по начало XX в. тогда еще новая общественно-экономическая формация (промышленный капитализм) развивалась по восходящей линии, хотя в ней уже четко проявились присущие капиталистическому способу производства непримиримые противоречия.

Первый этап в развитии архитектуры середины XIX — начала XX вв. можно считать переходным от классицизма к наиболее характерной (для рассматриваемого в настоящем томе периода) архитектуре модерна, а завершающий этап рассматриваемого периода — переходным от модерна к новой архитектуре.

К началу этого первого этапа (40—60-е годы) в развивавшемся еще по восходящей линии капиталистическом обществе уже в полной мере стали обнаруживаться присущие ему противоречия, в том числе и связанные с архитектурой (противоречия между городом и деревней, между окраинами и центрами городов, обострение жилищного вопроса и т. д.). К этому времени на Западе в основном уже завершилась борьба буржуазии с феодальными силами и выявился антагонизм между пролетариатом и буржуазией, сложились исторические усло-

вия для создания К. Марксом и Ф. Энгельсом научного социализма.

Новые быстро развивающиеся производственные силы и капиталистические производственные отношения оказывали все большее влияние на строительство и прежде всего промышленных и инженерных сооружений, торговых зданий и доходных домов. В целом натиск нового в строительстве смял различные оттенки классицизма (и ампира); в архитектуру широким потоком хлынула эkleктика. В то же время буржуазия как господствующий класс отнюдь не спешила с самоопределением в области архитектуры, копируя как в государственных, так и в частных постройках формы наиболее репрезентативных построек предшествующего периода. В этих зданиях, предназначенных как для личного пользования буржуазии (особняки), так и оформлявших различные институты буржуазной демократии (парламенты, суды, муниципалитеты и т. д.), с наибольшей силой проявилось стремление к консервации принципов классицизма, в то время как в коммерческом строительстве господствовала в основном стихия эkleктики и стилизации.

Анализ архитектуры 40—60-х годов XIX в. с очевидностью выявляет, что буржуазия в это время еще не выработала своих собственных средств идеологического воздействия на массы и широко использовала уже испытанные архитектурные приемы прошлого. В эти годы архитектура капитализма в целом переживала процесс своего становления — была на переходном этапе от классицизма к эkleктике и модерну последней трети XIX в. На стилевую направленность архитектуры 40—60-х годов все еще значительно влияли вкусы и потребности аристократии, которой стремились подражать буржуа.

Особенно важное значение для правильной оценки архитектуры рассматриваемого периода имеют 70—90-е годы. В эти годы капитализм развивался сравнительно спокойно, втягивая в свою сферу все новые громадные территории различных континентов. В начале этого тридцатилетия в наиболее развитых странах завершился длительный процесс буржуазно-демократических преобразований; в конце же его, когда капитализм вступил в свою империалистическую стадию, его развитие стало сопро-

вождаться резким обострением классовых противоречий.

Объем мирового промышленного производства в это время вырос более чем в три раза, при этом наибольшие темпы роста наблюдались в десятилетие с 1880 по 1890 г., когда промышленное производство увеличилось на 68 %.

Капитализм Европы и Америки последней четверти XIX в. представлялся обывателю образцом упорядоченности. Буржуазные правительства и предприниматели были оптимистически настроены, правящие классы процветали, а само капиталистическое общество и установленный порядок казались незыблемыми.

Рационалистические идеи XIX в. и научно-технические достижения создавали в так называемом «обществе» атмосферу самодовольства; казалось, что человечество живет в условиях высших достижений машинной цивилизации. В естественных науках также, казалось, был достигнут предел проникновения в тайны природы. Основные законы механики уже были открыты и успешно использовались в промышленности, а физика элементарных частиц еще не поставила ученых перед новыми тайнами строения материи.

В последние десятилетия XIX в. буржуазия ощущала полную уверенность в завтрашнем дне, считая свое безраздельное господство на планете прочно и надолго установленным. Такой уверенности в своем настоящем и будущем капиталистическое общество в целом больше уже никогда не испытывало. В атмосфере официальной общественной жизни капиталистических стран Европы и Америки «буржуазность» господствовала почти безраздельно и была выражена более откровенно и неприкрыто, чем в другие стадии развития капитализма.

Это наглядно проявилось в искусстве и архитектуре. Буржуазия на волне быстрого экономического подъема все решительнее и откровеннее ставила на службу своим личным потребностям материальные и художественные возможности архитектуры. Старые господствующие классы в наиболее развитых в промышленном отношении странах уже не оказывали значительного влияния на архитектуру. Потребности пролетариата, который только готовился к будущим решающим социальным битвам, буржуазия еще могла позволить себе почти не

принимать во внимание. На этом этапе развития архитектуры в типах возводимых зданий и их стилевой характеристике с наибольшей полнотой отразились прежде всего потребности, интересы и вкусы самой буржуазии, ее безграничная вера во власть денег и полная уверенность в незыблемости установленного порядка вещей. Это нашло свое выражение и в стилистическом характере архитектуры этих лет.

Именно на последнюю четверть XIX в. падает расцвет той архитектуры, которую с большим основанием можно назвать собственно капиталистической, так как в эти годы архитектура в целом в промышленно развитых странах, пожалуй, в наибольшей степени испытывала влияние потребностей буржуазии как класса.

На последнее десятилетие XIX в. падают интенсивные поиски нового стиля, которые наиболее ярко проявились в европейском модерне.

Буржуазия уже не считала необходимым рядиться в чужое одеяние — ей хотелось иметь свой собственный стиль, который в эти годы, вопреки всему предыдущему опыту мировой истории архитектуры, не сам вырастал и формировался в процессе творческих поисков, а создавался искусственно, именно как «стиль» со всеми внешними атрибутами, характерными, по мнению его создателей, для настоящего стиля.

В начале XX в. резко обострились противоречия капитализма. Капиталистическое общество было чревато социальной революцией. В. И. Ленин писал, что «Это обострение противоречий является самой могучей двигательной силой переходного исторического периода, который начался со времени окончательной победы всемирного финансового капитала»¹. Кончился «мирный период» развития капитализма, революция 1905 г. в России была первой народной революцией эпохи империализма, началась эпоха буржуазных революций на Востоке (Иран, Турция, Китай). Завершается этот период Великой Октябрьской социалистической революцией в России.

Резко обострились противоречия между капиталистическими странами. К началу XX в. мир уже был в основном поделен между колониальными державами. Нерав-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 27, стр. 422.

номерность экономического развития капиталистических стран, усилившаяся в эти годы, разжигала аппетиты буржуазии «молодых» быстро развивавшихся капиталистических стран, превратившихся в крупных империалистических хищников, заинтересованных в новом переделе сфер влияния.

Вместе с тем начало XX в. было временем значительного научного, технического и экономического прогресса. Изучение радиоактивности (открытой супругами П. и М. Кюри), разработка квантовой теории (М. Планк) и теории относительности (А. Эйнштейн) и другие научные достижения показали, что наука о природе не только не достигла своей вершины, а лишь подошла к порогу, за которым начинались новые крупнейшие научные открытия, приведшие впоследствии к научно-технической революции и превратившие науку в производительную силу общества.

Наряду с паровыми двигателями все более широкое распространение получали двигатели внутреннего сгорания и электромоторы. Стремительно росла сеть железнодорожного транспорта, обслуживавшая потребности мирового капиталистического рынка.

Быстро развивалась экономика капиталистических стран, причем темпы роста мирового капиталистического промышленного производства в мирное время в первой половине XX в. были именно в эти годы самыми быстрыми. Промышленное производство увеличивалось в 1901—1913 гг. в среднем на 5% в год, а по объему это был рекордный прирост выпуска продукции.

В. И. Ленин писал об этом этапе: «В целом капитализм неизмеримо быстрее, чем прежде, растет...»¹.

Быстро росли прибыли капиталистов, увеличивалось промышленное производство, каждый год приносил новые научные открытия, но капиталистическое общество уже потеряло свою былую устойчивость. Экономический расцвет этих лет был одновременно и началом заката когда-то казавшейся вечной общественно-экономической формации. Все более обострялась борьба между пролетариатом и буржуазией. Потребности быстро растущего рабочего клас-

са оказывали все большее влияние на массовое строительство в городах. Буржуазия уже не могла игнорировать эти потребности, она не чувствовала себя таким правящим классом, который может не считаться с интересами других социальных слоев. Буржуазия искала путей влияния на рабочий класс. Ее главной опорой в рабочем классе стал пришедший на смену потерпевшему крах буржуазному либерализму оппортунизм, социальной базой которого являлась подкармливаемая империалистами за счет сверхприбылей рабочая аристократия и пополнявшая ряды рабочего класса мелкая буржуазия, разоренная монополистическим капиталом.

В архитектуре это нашло отражение в расширении жилищного строительства для рабочих. Интенсивность его в разных странах зависела и зависит от организованности и революционной активности пролетариата этих стран.

Серьезные изменения произошли и в области стилевой направленности архитектуры. В прошлом, стремясь выступать от имени всего народа в борьбе с феодализмом, буржуазия была склонна подчеркивать демократизм буржуазного государства и во внешней форме государственных зданий охотнее всего копировала образцы античности, а в модерне подчеркивала свой космополитизм. В новых условиях она, считая более действенным средством идеологического влияния на массы националистические лозунги, выдавала свои узкоклассовые интересы (в обострившейся борьбе за рынки сбыта) за интересы всей нации. На смену общеевропейскому модерну пришли различные варианты так называемых национально-романтических направлений, в которых в сложном сочетании переплетались реакционные шовинистические и националистические устремления правящих кругов с национально-патриотическими идеями прогрессивных деятелей.

Разумеется, все вышеизложенное — это в значительной степени условная схема, иллюстрирующая лишь некоторые стороны взаимосвязи процессов развития в рассматриваемый период капиталистического общества и архитектуры. В жизни все это обстояло гораздо сложнее. Конкретные исторические условия развития той или иной страны приводили к неповторимым, характерным лишь для данной страны сочета-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 27, стр. 422.

ниям различных факторов, что придавало свои специфические черты архитектуре отдельной страны.

* * *

Становление и утверждение архитектуры капиталистического общества заняло значительный по времени период в развитии мировой архитектуры. При этом новые социально-экономические условия и машинное производство привели к качественным изменениям архитектуры.

Развитие производства при капитализме, достижения науки и техники, накопление национального богатства, повышение материальных и культурных потребностей объективно являлись в целом достижениями человечества (и прежде всего создавших эти материальные и культурные ценности трудящихся масс). Однако, хотя ускорение темпов развития производительных сил было связано с капиталистической системой, капитализм, вызвав к жизни огромные материальные силы, оказался не в состоянии справиться с ними. Это наглядно проявилось в архитектуре рассматриваемого периода, хотя значительная часть его приходилась на время, когда капитализм еще развивался по восходящей линии.

Уже в середине XIX в. проявились в полной мере важнейшие противоречия архитектуры капиталистических стран, которые свидетельствуют о том, что в условиях капитализма зародились и получили развитие такие потребности общества, удовлетворение которых наталкивалось на непреодолимые препятствия. И хотя во многих случаях необходимые для удовлетворения этих потребностей технико-экономические средства и профессиональные приемы созрели уже в самом капиталистическом обществе, разрешить эти противоречия мешали общественно-политическая система и прежде всего сам экономический строй, классовые интересы буржуазии.

К наиболее важным противоречиям, связанным с архитектурой капиталистических стран рассматриваемого периода, относятся:

отрицательное влияние на строительство и архитектуру частной собственности, погоня за прибылью и рентой;

кризис капиталистического города, связанный прежде всего с частной собственностью на землю и земельной рентой;

жилищный вопрос, отражающий характерную для капиталистического общества систему распределения материальных благ;

невозможность во всей полноте использовать в строительстве научно-технические достижения, что связано с одним из существенных противоречий капиталистического общества — между рациональной организацией производства на отдельных предприятиях и анархией производства в целом;

нарушение художественных закономерностей развития архитектуры в результате влияния эклектики, рекламы и моды.

Перечисленные противоречия рассматриваются ниже.

* * *

Важнейшее значение для архитектуры середины XIX — начала XX вв. имело изменение соотношения между городским и сельским населением. Характерное для машинного периода развития капитализма завершение процесса отделения промышленности от земледелия углубило противоположность между городом и деревней. Вызванное капиталистическим способом производства убыстрение (по сравнению с феодальным обществом) темпов развития производительных сил сопровождалось бурным ростом городов. При этом основным градообразующим фактором стала промышленность, что существенно повлияло на планировочную структуру городов, характер их развития, социальный состав городского населения, а следовательно, на типы зданий и их размещение на территории города.

Особенно быстро росли крупные города — центры промышленности и культуры. Например, в течение XIX в. число городов с населением свыше 100 тыс. человек увеличилось в 7 раз.

Быстрый рост городов привел к стихийной бессистемной их застройке, почти повсеместно падает регулирующая роль городских властей, характер застройки городов все больше определяется законами капиталистического рынка. Повышение цен на земельные участки в центральных районах городов привело к росту плотности застройки, появились непроветриваемые дворы-колодцы, значительно сократились зеленые насаждения, выросли трущобные районы. Все это резко ухудшило санитарно-гигиеническое состояние городов.

Анализируя влияние капиталистического производства на рост городов, К. Маркс писал в 1-м томе «Капитала»: «...чем обширнее централизация средств производства, тем больше соответствующее скопление рабочих на одной и той же площади, и..., следовательно, чем быстрее капиталистическое накопление, тем хуже состояние жилищ рабочих. Сопровождающие прогресс богатства, «усовершенствования» ... городов посредством сноса плохо застроенных кварталов, путем возведения дворцов для банков и универсальных магазинов и т. д., посредством проложения улиц для деловых сношений и для роскошных экипажей, проведения городских железных дорог и т. д. быстро вытесняют бедноту все в худшие и худшие, все в более переполненные трущобы. С другой стороны, всякому известно, что дороговизна жилых помещений обратно пропорциональна их качеству и что рудники нищеты эксплуатируются строителями-спекулянтами с большей прибылью и меньшими издержками, чем эксплуатировались когда бы то ни было серебряные рудники Потози»¹.

Попытки коренных градостроительных преобразований натолкнулись уже в XIX в. на непреодолимые препятствия — частную собственность на землю и отсутствие планового начала в капиталистическом обществе.

Сложившаяся в прошлом (в частности, в условиях абсолютной монархии) система регулирования городской застройки, позволявшая, например в XVIII — начале XIX вв. строить и реконструировать отдельные города по единому генеральному плану, не рассчитанная на новые социально-экономические условия, практически распалась. Городская застройка почти полностью вышла из-под контроля местных властей. Главным регулирующим фактором стала земельная рента. Лишь в конце XIX — начале XX в. начало складываться новое градостроительное законодательство, однако регулирующая роль государственных и местных властей оставалась минимальной.

В XIX в. попытки «модернизировать» стихийно развивавшиеся промышленные города, как правило, преследовали цель созда-

ния новых транспортных магистралей или уничтожения отдельных трущобных районов, угрожавших эпидемиями или пожарами близко расположенным к ним аристократическим кварталам.

Таким образом, в рассматриваемый период города развивались, следуя прежде всего экономическим законам капиталистического общества, которые проявились в градостроительстве XIX в. непосредственно и открыто. Противоречия еще не были замаскированы тщательно разработанным городским законодательством, появившимся в развитом виде лишь в XX в.

Первым, с чего начинались крупные градостроительные работы периода капитализма, было создание в столичных городах парадных ансамблей и магистралей, что не решало проблемы коренной реконструкции и оздоровления города в целом. Такие работы, как создание в Вене кольцевой магистрали Ринга в 1857 г. и пробивка в Париже парадных магистралей при префекте Османе в 1860—1870 гг., явились примером для подражания при реконструкции центральных районов ряда крупных городов Европы.

Оценивая османскую реконструкцию Парижа, Ф. Энгельс писал: «Под «Османом» я понимаю здесь не только специфически бонапартистскую манеру парижского Османа прорезать длинные, прямые и широкие улицы сквозь тесно застроенные рабочие кварталы, обрамляя эти улицы по обеим сторонам большими роскошными зданиями; ...наряду со стратегической целью — затруднить баррикадную борьбу, образовать зависящий от правительства специфически бонапартистский строительный пролетариат, а также превратить Париж в город роскоши по преимуществу. Я понимаю под «Османом» ставшую общепринятой практику прорезывания рабочих кварталов, в особенности расположенных в центре наших крупных городов, что бы ни служило для того поводом: общественная ли санитария или украшение, спрос ли на крупные торговые помещения в центре города или потребности сообщения, вроде прокладки железных дорог, улиц и т. п. Результат везде один и тот же, как бы ни были различны поводы: безобразнейшие переулки и закоулки исчезают при огромном самозванстве буржуазии по поводу этого чрез-

¹ К. Маркс. Капитал, т. 1, гл. 23, М., 1953, стр. 663.

вычайного успеха, но... они тотчас же возникают где-либо в другом месте, часто даже в непосредственной близости»¹. Созданные по плану Османа парадные магистрали Парижа действительно соседствовали с плотно застроенными и заселенными беднейшими слоями трудящихся трущобными районами.

Если в европейских странах при реконструкции старых городов противоречия, свойственные капиталистическому градостроительству, оказывались переплетенными с задачами и трудностями приспособления сложившейся еще в середине века планировочной структуры к новым потребностям, то в США и в колониях с господствующим европейским населением все эти противоречия проявились более открыто. Прimitивность архитектурно-планировочного мышления и чисто деляческий подход привели к тому, чтобы вновь создаваемые здесь города получали обязательную прямоугольную схему плана вне зависимости от конкретных природных и иных условий. Так строились в США Нью-Йорк и Чикаго, в Канаде Виннипег, Ванкувер и др., в Южной Африке — Претория, Дурбан, Йоганесбург, в Австралии — Сидней и Мельбурн. По существу прямоугольная сетка часто была единственной регулирующей мерой при строительстве городов в XIX в. Города расширялись путем механического добавления прямоугольных кварталов, внутри которых (и в старых, и в новых) застройка обычно никак не регулировалась: ни по плотности, ни по этажности, ни по функциональному назначению зданий. Уличная сеть городов имела огромное количество равнозначных перекрестков, что создавало неудобства уже в конце XIX — начале XX в., когда начало развиваться автомобильное движение.

• Кризис капиталистического города и углубление социальных контрастов в его застройке вызывали тревогу за будущее города как типа расселения. Многовековое развитие городов — центров цивилизации — в XIX в. столкнулось с такими значительными трудностями, что выход из них казался невозможным — многие даже стали считать необходимым ликвидацию крупных городов.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2, т. 18, стр. 256—257.

Быстрый рост городского населения, внедрение промышленности в город, появление новых видов городского транспорта — эти и многие другие факторы резко изменили темп и условия жизни в городе. В конечном счете все это было вызвано развитием производительных сил и научно-техническим прогрессом, которые создавали новые возможности для повышения уровня благоустройства города в целом и отдельного жилища. Однако в конкретно исторических условиях XIX в., когда города захлестнула частнособственническая стихия, отрицательные последствия влияния развития техники на условия жизни в городе явно преобладали над положительными. Причем с развитием производства ухудшение санитарии и гигиены в крупных промышленных городах заставило бежать substantialную часть населения в пригородную зону.

Реальные процессы развития крупных городов заставляли думать, что с ростом промышленности этот тип поселения постепенно утрачивает все свои прежние преимущества, а все усиливавшийся процесс переселения состоятельных горожан в пригородную зеленую зону, казалось, подсказывал и возможный выход из кризиса капиталистического города.

В таких конкретных условиях зарождалась и развивалась в XIX в. градостроительная наука. Первые градостроительные теории и проекты были попытками решить проблему города с учетом того положения, которое сложилось к концу XIX в. Но в них учитывались не глубинные процессы и социально-экономические причины, связанные с кризисом капиталистического города, а то, что лежало на поверхности этого сложного явления. Поэтому кризис города связывали, как правило, лишь с величиной городов.

В появившихся в конце XIX — начале XX в. предложениях о реформе городской структуры в качестве основного типа поселения принимался небольшой город на 30—50 тыс. человек. Такая величина города обосновывалась целым рядом аргументов. Считалось, что подобный город, позволяя всем слоям населения найти себе подходящее общество, в то же время не обезличит человека, как это происходит в крупном городе, что размеры территории сделают одинаково доступными его жителям как район

общественного центра, так и пригородную зеленую зону и т. д.

Первые градостроительные предложения о создании небольших городов фактически были попыткой ввести в регулируемые градостроительные рамки процесс создания пригородных поселков, населенных состоятельными горожанами. Новые малые города мыслились как города-спутники существующих крупных городов.

Один из первых проектов такого небольшого «пригородного» города на 30 тыс. жителей был создан в 1882 г. испанским архитектором Сория-и-Мата. Предполагалось построить вдоль магистрали город-линию, соединяющую два небольших существующих города.

Известный английский социолог Э. Говард (конец XIX в.) выдвинул идею «идеального» города-сада. В основе ее лежало стремление разрешить социальные противоречия. Город-сад должен был сочетать преимущество города и деревни и быть свободным от их недостатков. Это, по мнению Говарда, можно было сделать, ограничив численность населения города 32 тыс. жителей.

Как и линейный город Сория-и-Мата, город-сад Говарда (хотя он и должен был иметь собственную промышленность) рассматривался в качестве спутника крупного города, в зоне обслуживания которого он размещался. Группа городов-садов должна была состоять из центрального города (на 58 тыс. человек) и окружающих его нескольких «типовых» городов-садов (на 32 тыс. жителей каждый).

Созданный в самом начале XX в. французским архитектором Т. Гарнье проект промышленного города был следующим этапом развития градостроительной концепции малого города. Он уже задуман как вполне самостоятельный город с 35 тыс. населения, в котором последовательно проведено функциональное зонирование территории и уделено большое внимание проблемам жилья, транспорта, гигиены, обучения и т. д.

Градостроительная теория, ориентированная на разработку типа малого города (несмотря на ряд попыток претворить эти идеи на практике), естественно, не могла оказать и не оказала существенного влияния на процесс формирования и развития крупных городов. Они не только продолжа-

ли расти, но их рост значительно обгонял увеличение городского населения в целом. Этим во многом объясняется, что в начале XX в. архитекторы начали искать решение проблемы города уже с учетом продолжающегося интенсивного процесса урбанизации. Так, с оригинальной градостроительной концепцией выступил в проекте реконструкции Гельсингфорса (Хельсинки) финский архитектор Элиел Сааринен. Он предложил застроить окраины этого города, создав полуавтономные жилые районы, окруженные зелеными массивами, но хорошо связанные с центром. Сааринен фактически предлагал объединить в единый организм урбанизированный центральный район крупного города и его предместья, трактованные как города-сады.

Еще дальше по пути признания закономерности все ускорявшихся процессов урбанизации, изменения ритма и темпа жизни крупного города и влияния на его планировочную структуру и застройку технического прогресса пошел итальянский архитектор А. Сант'Элиа. В своем проекте нового города («Города будущего») он предложил вертикальное зонирование городского движения (в выемках — железная дорога, выше — автомобильный транспорт, а над ним — пешеходное движение) и относительно плотную застройку многоэтажными зданиями с террасами в разных уровнях, которые должны были вернуть человеку площадь города, занятую под застройку и транспорт.

Эти идеи способствовали становлению градостроительной науки, но почти не отразились на практике, как и многие другие интересные сами по себе предложения, которые всегда наталкивались на непреодолимые преграды, выдвигаемые капиталистической системой.

* * *

Одной из наиболее острых социальных проблем архитектуры рассматриваемого периода являлся жилищный вопрос. Жилищная нужда, существовавшая во всех классовых обществах, приобрела при капитализме особую форму. Если основная масса трудящихся в феодальном обществе имела свое собственное жилище (крестьяне и ремесленники), то порожденный капитализмом новый класс трудящихся — пролета-

риат — был лишен собственного дома. Вызванный развитием промышленности и разорением мелкого крестьянства быстрый численный рост городского пролетариата не бывало повысил спрос на жилище. Выросла стоимость жилой площади, внаем сдавались и такие, как правило, не использовавшиеся раньше под жилье помещения, как чердаки, подвалы, сараи, кладовые и т. д. Промышленные города обросли трущобными районами, возникли плотно застроенные кварталы с дворами-колодцами, вблизи фабрик и заводов сооружались рабочие казармы.

Вот, что писал В. И. Ленин об условиях жизни трудящихся в капиталистических городах: ...«бросьте взгляд на все современное капиталистическое общество, на крупные города,... Вы увидите, как десятки и сотни тысяч рабочих осуждены... на жизнь в подвалах... Вы увидите, как бешено растут цены на землю в городах и как эксплуатируется рабочий не только фабрикантами и заводчиками, но также и домовладельцами, которые, как известно, наживаются гораздо больше на квартирах, каморках, углах и трущобах, населенных рабочими, чем на богатых квартирах»¹.

Анализ архитектуры и градостроительства рассматриваемого периода показывает, что капитализм начал с резкого ухудшения жилищных условий основной массы трудящихся (даже по сравнению с феодальным обществом). Последующее относительное улучшение жилищных условий рабочих в промышленно развитых странах было вызвано главным образом борьбой рабочих за свои права.

Особенно наглядно ухудшение жилищных условий трудящихся на ранних этапах капитализма можно продемонстрировать на примере Англии, первой вступившей на путь промышленного развития. В своей книге «Положение рабочего класса в Англии», вышедшей в 1845 г., Ф. Энгельс дал яркую картину ужасающих условий жизни трудящихся в английских промышленных городах. «Каждый большой город, — писал он, — имеет свои густо заселенные рабочим классом трущобы, расположенные в одном или нескольких районах. Правда, часто нищета ютится в тесных закоулках в непо-

средственной близости от дворцов богачей, но обычно ей отведен совершенно отдельный участок, в котором, вдали от глаз более счастливых классов, она должна сама перебиваться, как умеет. Эти трущобы во всех городах Англии в общем одинаковы; это самые отвратительные дома в самой скверной части города... Улицы здесь обычно немощеные, грязные, с ухабами, покрыты растительными и животными отбросами, без водосточков и сточных канав, но зато со стоячими зловонными лужами».

И далее, описывая лондонские трущобы Сент-Джайлс, Энгельс пишет: «Это — беспорядочное нагромождение высоких трех-четырёхэтажных домов, с узкими, кривыми и грязными улицами... Дома, от подвала до самой крыши битком набитые жильцами, настолько грязны снаружи и внутри, что ни один человек, казалось бы, не согласится в них жить. Но все это ничто в сравнении с жилищами, расположенными в тесных дворах и переулках между улицами, куда можно попасть через крытые проходы между домами и где грязь и ветхость не поддаются описанию... Здесь живут беднейшие из бедных, наиболее низко оплачиваемые рабочие...»¹.

В конце XVIII — начале XIX в. практически не велось специального строительства рабочих жилищ. Все возраставший численно пролетариат заселял в промышленных городах наиболее неблагоустроенные районы, пришедшие в ветхость доходные жилые дома, ютился в ночлежках, на чердаках и в подвалах.

В середине XIX в. строительство рабочего жилища различалось в зависимости от того, где и кем оно строилось. Одно дело, когда рабочее жилище строилось в городе, — здесь в качестве заказчиков выступали акционерные общества или частные домовладельцы, заинтересованные в получении прибыли на вложенный в строительство капитал. Поэтому в таких домах квартирная плата была, как правило, высокой. И совсем другое дело, когда рабочие жилища строились при создававшихся в стороне от городов новых промышленных предприятиях. В этом случае владельцы предприятий, заинтересованные в закреплении рабочих, рассматривали строительство жи-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 15, стр. 158—159.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2, т. 2, стр. 266—267.

лого поселка не как вложение капитала в самостоятельное дело, а как часть затрат на промышленное предприятие в целом. Поэтому фабрикант мог предоставить рабочим жилье за относительно небольшую плату, что создавало видимость благотворительности, привязывало рабочих к производству, ставило их в зависимость от предпринимателя, который с лихвой окупал эту свою чисто показную «благотворительность» нещадной эксплуатацией рабочих на производстве.

Несмотря на то что строительство рабочих жилищ было превращено в капиталистическом обществе в дополнительное средство эксплуатации трудящихся и в источник получения доходов, сам тип рабочего жилища постепенно оказывал все большее влияние на развитие архитектуры рассматриваемого периода.

Уже в середине XIX в. определились два основных типа рабочего жилища — небольшой индивидуальный дом в фабричных поселках и многоквартирный дом в городе, где стоимость земельных участков делала нерентабельным строительство жилищ для рабочих в виде индивидуальных домов.

Постепенно в связи с разработкой типа дешевого жилого дома, повышением общего материального уровня жизни рабочих в результате их борьбы за свои права рабочее жилищное строительство получало в капиталистических странах все большее развитие. Были созданы общества по строительству дешевых жилищ, в массовое жилищное строительство устремился частный капитал, в строительстве начали участвовать сами рабочие, создавая жилищные кооперативы.

В 1889 г. в Париже состоялся Первый международный конгресс, посвященный дешевому жилищу. Такое внимание к жилищному строительству для рабочих во многом было связано с обострением жилищного кризиса и усилением борьбы рабочих за свои права. В капиталистических странах появились законы о строительстве рабочих жилищ, причем в них при регламентации многих сторон (благоустройство, условия предоставления ссуды и т. д.), однако, не затрагивались вопросы доходности — основы капиталистического общества.

В целом строительство домов для рабочих по мере роста численности рабочего

класса становилось все более важной областью архитектуры XIX — начала XX в.

При всех сложностях и противоречиях развития рабочего жилищного строительства в рассматриваемый период можно говорить о его главной социальной тенденции. В первой половине XIX в. на рабочее жилище во многом оказывали влияние потребности мелкобуржуазных слоев. Эти потребности и в дальнейшем значительно влияли на рабочее жилище капиталистических стран, отвечая запросам рабочей аристократии, профсоюзной бюрократии и т. д. Однако по мере усиления борьбы рабочих за свои интересы в рабочем жилище постепенно все большее отражение получали потребности и самого пролетариата — передового класса капиталистического общества, причем эти потребности представляли во многом уже общенародные интересы. Это перерастание значения типа рабочего дома за рамки обслуживаемого им класса проявилось к концу рассматриваемого периода и выразилось, в частности, в том влиянии, которое оказал впоследствии тип многоквартирного рабочего жилища на городской (в том числе доходный) жилой дом, а рабочие поселки и кварталы — на городской жилой комплекс.

В отличие от старых городских районов, населенных ремесленниками, буржуазией или аристократией, где была ярко выражена индивидуалистическая сущность их экономических интересов и идеологии, рабочие кварталы представляли собой новые городские образования, населенные трудящимися одного социального положения, условия работы которых порождают и в быту новые для классового общества коллективистские навыки. Это позволило, с одной стороны, подчеркивать не различие, а общность типа жилища (что привело впоследствии к распространению типовой квартиры), а с другой — давало возможность по-новому организовать коммунально-бытовое обслуживание жителей этих районов, т. е. привело к зарождению единого жилого комплекса с зачатками сети коммунально-бытового обслуживания.

Влияние многоквартирного рабочего жилища на застройку городов сказалось прежде всего на таком наиболее распространенном типе городского жилого дома XIX в., как доходный дом. Этот тип дома являл-

ся одним из самых характерных и неотъемлемых элементов архитектуры капиталистических стран XIX — начала XX в. В нем, как в зеркале, отразились многие черты, свойственные именно капиталистической архитектуре: коммерческий подход к использованию городской территории, деление квартир в зависимости от состоятельности жильцов, превращение внешнего облика дома в своеобразную рекламу и т. д.

В доходном доме, пожалуй, больше, чем в каком-либо другом сооружении, проявились черты, связанные с превращением здания в товар, в объект купли и продажи, в источник прибыли, в недвижимое имущество, используемое не самим владельцем, а сдаваемое внаем с целью извлечения дохода. Причем в ходе развития капиталистического общества влияние этого фактора на архитектуру доходного дома было неодинаковым. Социальный состав потребителей сдаваемого внаем жилища, конкуренция в этой области строительства, а также характер требований самих потребителей к достоинствам жилища существенно влияли на архитектуру жилого дома.

В отличие от феодализма, где положение человека в обществе определялось прежде всего его принадлежностью к тому или иному сословию, при капитализме место человека на социальной иерархической лестнице зависит главным образом от его имущественного положения. Место дворянских и иных титулов постепенно заняли чисто внешние престижные атрибуты степени материального благосостояния человека, которые играли особенно большую роль в среде буржуазии и обслуживающей ее прослойке служащих и чиновной интеллигенции. Роль одного из таких престижных атрибутов в XIX в. выполняло доходное жилище. Само месторасположение дома в том или ином районе города, его внешний облик, этаж (где расположена квартира), ориентация жилых помещений (на улицу или во двор) — все это уже само по себе, вне зависимости от чисто потребительских качеств жилища, играло большую роль при определении квартирной платы, причем чисто внешние престижные достоинства жилища часто играли не меньшую, если не большую роль в степени его доходности для владельца. Все это не могло не влиять на архитектуру доходных домов: их планировку, отделку интерьеров и фасадов. Боль-

шое значение придавалось внешней представительности уличного фасада, парадного входа и лестницы.

К концу XIX и особенно в начале XX в. в связи с постепенным расширением социальной базы жителей доходных домов за счет средних служащих, высокооплачиваемых рабочих и технической интеллигенции все большую роль в общей оценке массового городского жилища начали играть его технические и потребительские качества.

Чем более широкой становилась социальная база жителей доходных домов (к концу рассматриваемого периода она в ряде стран включала уже и среднеоплачиваемые слои рабочих), тем относительно меньшую роль в общей оценке качества жилища играли престижные соображения. В этих условиях главными источниками повышения доходности жилого дома становились: максимальное снижение стоимости его строительства, рациональное использование его кубатуры и повышение потребительских качеств квартиры (уровень благоустройства, ориентация, звукоизоляция и т. д.). С одной стороны, это привело к повышенному вниманию к стандартизации и механизации строительства (проект «Дома Ино» Ле Корбюзье, предложение Гропиуса о выпуске стандартных элементов сборных домов). С другой стороны, это вызвало повышенный интерес к научному изучению бытовых потребностей массового потребителя, что впоследствии повлияло на развертывание исследований физиологических потребностей человека, его габаритов, графика движения в квартире, условий протекания бытовых процессов и т. д. Эта работа по рационализации и стандартизации массового жилища в рассматриваемый период только лишь начиналась и развернулась уже в 20-е годы XX в., когда потребности рабочего класса оказали значительное влияние на формирование массового типа жилого дома и жилого комплекса.

Жилищный вопрос был одним из наиболее острых в строительстве рассматриваемого периода (середина XIX — начало XX в.). Ф. Энгельс в своей работе «К жилищному вопросу» писал, что в капиталистическом обществе жилищный вопрос «решается совершенно так же, как всякий другой общественный вопрос: постепенным экономическим выравниванием спроса и предложения, а это такое решение, которое

постоянно само порождает вопрос заново, т. е. не дает никакого решения»¹.

Разумеется, в капиталистическом обществе жилищный вопрос существовал прежде всего в отношении трудящихся. Однако произошли изменения и в жилище господствующих классов. Если в первое время своего господства крупная и средняя буржуазия заимствовала тип жилья у феодалов, то в рассматриваемый период постепенно выработался новый тип индивидуального жилища — особняк буржуа. В отличие от усадьбы или замка феодала, которые, как правило, обслуживали не только личную, но и общественную сторону жизни хозяев, особняк капиталиста стал выполнять в большей мере функции обособленного жилища.

В буржуазных особняках главное внимание уделялось созданию бытового комфорта с учетом индивидуальных потребностей членов конкретной семьи. Англия, страна, в которой капитализм победил раньше, чем в других странах, и которая была в XIX в. промышленной мастерской мира, извлекавшей значительные материальные выгоды из своего почти монопольного положения на мировом рынке промышленных товаров, не случайно стала одним из центров формирования индивидуального буржуазного особняка. Относительно высокий уровень жизни в этой стране, появление здесь раньше, чем в других странах, рабочей аристократии, а также традиции в жилищном строительстве способствовали широкому распространению в ней такого типа жилого дома, как индивидуальный коттедж.

Английский жилой дом оказал в конце XIX — начале XX вв. значительное влияние на жилищное строительство в других странах. Тщательный учет потребностей определенной семьи, учет конкретных природно-климатических условий и местоположения дома, выявление используемых строительных материалов — все это характеризовало работу таких архитекторов, как Уэбб, Шоу и Войси, а также их многочисленных последователей. Принципиальная ставка на индивидуальный жилой дом отражена в созданных в этот период «домах прерий» Ф. Л. Райтом (США).

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2, т. 18, стр. 221.

При всех противоречиях и сложностях жилищного строительства в XIX в. и особенно в начале XX в. в нем уже были разработаны многие приемы проектирования и строительства жилищ, развитые в последующем.

Стандартные сборные деревянные дома в Канаде, США и т. д. показали большие возможности использования принципа промышленного производства жилищ; рабочие дома в Европе дали конкретные примеры рационального учета целого ряда общих бытовых потребностей; английские коттеджи выявили диапазон различных потребностей отдельных семей; доходные дома продемонстрировали возможности создания современного комфорта в многоквартирном доме. К концу рассматриваемого периода архитекторы, пользуясь всем арсеналом накопленных архитектурно-строительных средств и приемов, вплотную подошли к созданию современных типов городского жилого дома, которые сложились уже к 20—30-м годам нашего века.

* * *

Архитектура как сложное общественное явление всегда была связана с производством, экономическим базисом и идеологической надстройкой, однако в эпоху капитализма характер этих связей существенно изменился.

Например, производство именно в эпоху капитализма стало оказывать большое влияние на развитие различных областей архитектуры, а новая техника превратилась в один из основных стилеобразующих факторов. Конечно, производственные и инженерные сооружения всегда имели значение для развития архитектуры, но было бы неверно утверждать, что до XIX в. их влияние было столь же значительным.

В рассматриваемый период промышленные и инженерные сооружения сыграли особую роль в развитии архитектуры. Они были той областью строительства, где сформировалась и окрепла новая профессия инженера-строителя, куда широко внедрялись и где отрабатывались новые конструкции и строительные материалы, областью, в которую раньше, чем в другие области строительства, проникли научные методы разработки проекта (математический расчет, достижения прикладных наук и

т. д.), где с самого начала господствовал рационалистический подход к функциональному решению и где шире применялась механизация строительства.

По своему темпу инженерное и промышленное строительство в рассматриваемый период значительно обгоняло другие виды строительства. Этот темп все время ускорился. Строились мосты и портовые сооружения, фабрики и заводы, элеваторы и дороги.

Однако взаимоотношение инженерно-промышленной и гражданской областей строительства в рассматриваемый период существенно отличалось от того, которое было характерно, скажем, для XVIII в.

Разделение труда в строительстве, появление самостоятельной профессии инженера произошло не столько в результате специализации работы проектировщика, сколько было отражением разделения всей области строительства на гражданскую, где ведущим специалистом оставался архитектор, и инженерно-промышленную, в которой почти безраздельно стал господствовать инженер.

Произошедшее в XIX в. обособление как самих профессий архитектора и инженера, так и областей гражданского и инженерно-промышленного строительства было не только вынужденным, но на определенном этапе и закономерным явлением, в значительной степени подготовившим формирование «новой архитектуры».

Новая строительная техника, появившаяся уже в конце XVIII в., не могла нормально развиваться в недрах классицизма. В то же время традиции классицизма были очень сильны, а его художественно-композиционные приемы в подавляющем большинстве случаев не противоречили функционально-конструктивной основе жилых и общественных сооружений, возводимых традиционными методами.

В этих условиях произошло как бы выделение из архитектуры области инженерного строительства. Если в прошлом при оценке достоинств сооружений, в том числе и инженерных (достаточно вспомнить мосты и акведуки Древнего Рима), исходили из единого критерия, то в XIX в. сложились как бы два различных критерия — один для архитектурных сооружений, другой для инженерных.

Большое значение приобрели такие инженерные сооружения, как мосты, причем их влияние на развитие строительной техники особенно возросло в середине XIX в., когда появление железных дорог потребовало создания мостов особенно большого протяжения (допустимый уклон железной дороги был значительно меньше, чем шоссейный) и рассчитанных на значительную динамическую нагрузку. Мосты, в строительстве которых широко применялся металл, явились своеобразной экспериментальной площадкой, где испытывались такие большепролетные конструкции, как фермы, трехшарнирные арки, висячие системы и т. д., которые впоследствии стали использовать для перекрытия обширных внутренних помещений. Ажурные металлические мосты поражали людей XIX в. прежде всего технической целесообразностью, легкостью и смелостью своей конструкции. Понимание заложенных в их формах эстетических возможностей пришло позднее.

Почти через весь рассматриваемый период проходит известный дуализм в отношении к строительным объектам. Гордясь достижениями промышленной цивилизации, горожанин второй половины XIX в. рассматривал, однако, инженерные сооружения лишь как некий индустриальный фон для бутафорской эклектической архитектуры.

Характерный пример такого дуализма в оценке инженерных и архитектурных сооружений — резкая критика современниками Эйфелевой башни. Инженерные конструкции в XIX в. символизировали технический прогресс, они были связаны в сознании современников с наиболее рациональными и подчеркнута утилитарными сооружениями. Инженерные формы еще не были признаны «законными» архитектурными формами в обычных зданиях, и тем более современники не могли принять использование их в практически «бесполезном» монументе, даже если он и символизировал достижения техники.

Поэтому построенный одновременно с Эйфелевой башней Дворец машин сыграл значительно большую роль с точки зрения внедрения достижений инженерии в современную архитектуру. Хрустальный дворец (1851 г.), Галерея машин (1878 г.), Дворец машин (1889 г.) и другие подобные сооружения показали, какие возможности таятся

в металлических конструкциях при создании огромных, залитых верхним светом сооружений. Это были выставочные здания, в которых демонстрировались новейшие машины и промышленные изделия, сам индустриальный облик которых органически сливался с открытыми металлическими конструкциями перекрытия.

Металлические конструкции перекрытия дебаркадера железнодорожного вокзала также воспринимались как что-то вполне естественное, связанное с железной дорогой, паровозом и т. д. Но фасад вокзала, обращенный в сторону города, продолжал проектироваться в виде традиционного павильона.

Поскольку именно в перекрытиях разных промышленных, торговых и общественных зданий (фабрики, выставочные здания, железнодорожные вокзалы, рынки и т. д.) были применены новые металлические конструкции, их присутствие вначале не отражалось на внешнем облике этих зданий, тогда как они уже изменили характер интерьеров. Например, Биржа в Амстердаме (1897—1907) или Верхние торговые ряды в Москве (1889—1893), где громоздкие фасады сочетаются с легкими конструкциями перекрытия трех продольных нефов.

Достигнув значительных успехов как самостоятельная область строительства при сооружении мостов, инженерия все чаще вступала в содружество с архитектурой, однако лишь в начале XX в. эти самостоятельно развивавшиеся области начали более органично взаимодействовать друг с другом. И это произошло не тогда когда инженер был приглашен создать современные конструкции в архитектурном сооружении, а когда архитектор сам почувствовал необходимость освоить новые конструкции. Принципиальными в этом отношении были проекты и постройки Т. Гарнье, работы О. Перре в области применения в гражданском строительстве железобетонных конструкций, промышленные сооружения П. Беренса и др.

По-иному сложились взаимоотношения архитекторов и инженеров в США. Здесь так же, как и в Европе, фабрики, мосты, элеваторы строились инженерами без участия архитекторов, которые в свою очередь мало учитывали в своей работе конструктивные достижения и новые формы этих чисто утилитарных сооружений. Можно даже

сказать, что в США (так же, как и в Канаде или в Австралии), где строительство определялось капиталистическими условиями, так сказать, в чистом виде, погоня за прибылью, особенно в области промышленного, складского, портового, инженерного и дорожного строительства, определяла глубокую утилитарность таких сооружений.

В этих неевропейских странах с европейским населением наряду с чисто утилитарными постройками, где широко использовались новые конструкции, стандартные элементы и различные технические достижения, возводились, пожалуй, наиболее репрезентативные общественные здания парламентов, судов, муниципалитетов, университетов, театров и других сооружений, составляющих как бы фасад создаваемых на новых землях капиталистических стран.

В США в 80-х годах XIX в. после изобретения лифта, когда появилась возможность строить многоэтажные деловые здания, возникла настоятельная необходимость тесного сотрудничества инженера и архитектора, так как конструктивная система такого здания должна была создаваться в органическом единстве с его функциональным решением.

Именно в недрах Чикагской архитектурной школы, расцвет которой пришелся на последние десятилетия XIX в., и была впервые в мировой архитектуре сделана удачная попытка совместной работы архитекторов и инженеров. Здесь сложился даже своеобразный тип нового специалиста, совмещавшего в себе знания как инженера, так и архитектора и применявшего методы работы и того, и другого.

В целом появление новой профессии инженера было отражением объективного процесса разделения труда в строительстве, а локализация деятельности инженера в определенной области строительства (инженерные и промышленные сооружения), где он долгое время фактически был единственным проектировщиком, способствовала быстрому развитию строительной техники, не отягощенной здесь архаичными архитектурными формами. Однако такое разделение сфер деятельности между архитектором и инженером привело и к целому ряду отрицательных результатов.

Долгое время (до XIX в.) архитектор практически решал все вопросы в строительстве — функциональные, художествен-

ные, конструктивные, технологические, экономические и др.

Начавшееся разделение труда в строительстве и профессиональное участие в нем инженеров поставило вопрос о месте архитектора в строительстве. Не было полной ясности в том, какую роль в дальнейшем должен играть в строительстве архитектор. Должен ли инженер отвечать только за конструктивно-технологическую сторону сооружения или также и за его функциональную сторону, оставив архитектору лишь художественные вопросы? Или же функциональное решение тоже прерогатива архитектора? От прояснения этой проблемы зависела судьба самой профессии архитектора в процессе проектирования и строительства. Тот специалист, который решал (в основном) функциональные вопросы, естественно, становился «дирижером» в строительстве.

В рассматриваемый период появилась даже тенденция заменить архитектора на роли дирижера так называемым гражданским инженером, который занимался бы основными функциональными проблемами, привлекая для разработки «частных» вопросов узких специалистов: инженера-конструктора, инженера-технолога, архитектора-художника и т. д. Архитектора часто и приглашали лишь для «художественного оформления» фасада, рассматривая его как некоего декоратора, чему в известной мере способствовала и сама система подготовки архитекторов, где большое внимание уделялось умению работать в различных стилях.

Между тем архитектор в отличие от всех остальных специалистов, участвующих в строительстве, является представителем интересов и потребностей человека в этой области. Он ответствен за решение прежде всего социальных вопросов, включающих в себя как функциональные, так и художественные стороны.

И это понимали передовые архитекторы конца XIX — начала XX вв., которые, осваивая новые научно-технические достижения, основную свою задачу видели в разработке функциональных и художественных проблем. В конкретных условиях конца XIX — начала XX вв. в творчестве этих мастеров стало заметно преобладать рациональное начало. В противовес тем архитекторам, которые видели главное в поисках нового стиля, эти архитекторы выступили инициа-

торами и пропагандистами использования в творческом методе архитектора научных рациональных методов проектирования, что привело в архитектуре к повышенному вниманию к функционально-конструктивной основе здания.

Однако к концу рассматриваемого периода рационалистические тенденции в творчестве архитектора еще только пробиwali себе дорогу: в работах мастеров Чикагской школы, в произведениях и теоретических работах Салливена, Вагнера и Лооса, в градостроительных поисках Гарнье, Сант'Элиа и Сааринена, в постройках Беренса, Гропиуса, Перре и Берлаге, в ранних проектах Ле Корбюзье. Поиски этих и многих других мастеров подготовили появление в 20-х годах нашего столетия функционализма с его подчеркнуто рациональным профессиональным методом проектирования.

Разумеется, рационалистическая тенденция в архитектуре была связана не только с научно-техническими достижениями, но и с изменением самой роли архитектурных сооружений в условиях капиталистического общества.

Создание архитектурного произведения требует значительных затрат материальных средств, поэтому заказчик всегда стремился, чтобы архитектор при относительно минимальных расходах добивался максимального эффекта в достижении требуемых комфорта и представительности здания.

В капиталистическом обществе затраты на значительную часть построенных зданий оцениваются не только с точки зрения их потребительских качеств, но и как вложенный в дело капитал, который должен давать определенную прибыль. При этом потребительские качества сооружения (включая и эстетические) рассматриваются не как цель строительства, а как средство извлечения прибыли. Превращение здания в товар и оценка его с точки зрения коммерческой рентабельности также не могли не повлиять на подход архитекторов к проектированию. Это явилось одной из главных причин усиления рационального начала в проектировании и строительстве рассматриваемого исторического периода.

Такая двойственность природы рационализма в архитектуре является одним из характерных противоречий, присущих строительству в капиталистическом обществе.

Наиболее ярко рационализм, связанный со стремлением извлечь наибольшую прибыль, проявляется в архитектуре капиталистических стран в промышленном строительстве.

Быстрое развитие производительных сил при капитализме привело к резкому увеличению доли производственных зданий в общем объеме строительства.

В начале XX в. предприниматели стали уделять все больше внимания модернизации и усовершенствованию промышленных сооружений. Цеха проектировались более рационально, получали продуманную планировку, чтобы рабочий меньше тратил времени на ненужные движения, лучше освещались и т. д. Однако все эти улучшения условий труда имели в виду отнюдь не заботу предпринимателя о рабочем. (Капитализм начал вообще с ухудшения условий труда основной массы трудящихся по сравнению с феодальным обществом. На ранних этапах развития капитализма производственные сооружения представляли собой темные, грязные и непроветриваемые помещения, где рабочие трудились в каторжных условиях). Это желание получить как можно больше прибыли и борьба рабочих за свои права заставляла капиталистов идти на улучшение условий труда. С усложнением технологии производства, с повышением органического состава капитала и ростом стоимости рабочей силы предприниматели, заинтересованные в увеличении производительности труда, «добровольно» шли на рационализацию, улучшение условий работы трудящихся, так как затраты на модернизацию производственных помещений с лихвой окупались увеличением прибыли. Этот процесс, характерный для XX в., в рассматриваемый период только зарождался.

Наиболее характерным примером начала рационализации промышленных предприятий было строительство американского предпринимателя Генри Форда, который уже в 1912 г. ввел на своем заводе первую поточную линию. С целью максимального повышения производительности труда на заводах Форда большое внимание уделялось организации производства, строились вентилируемые, более светлые и чистые производственные помещения, в которых исполь-

зовался каждый квадратный метр площади. Это снизило затраты, в том числе и на здания, и удешевило продукцию (повысилась производительность труда), т. е. в конечном счете повысило конкурентоспособность данного предприятия. А это было очень важно для быстро развивающейся американской промышленности, которая столкнулась на уже занятых колониальными державами рынках с жестокой конкуренцией старых промышленных стран. Все это повлияло на подчеркнуто утилитарный подход к строительству в США тех сооружений, которые были связаны с производством, хранением или перевозкой товарной продукции. Построенные с учетом научных достижений и с использованием новых конструкций и материалов, эти сооружения, сконструированные как чисто инженерные объекты, производили неожиданно большое впечатление своей новой свежей формой, не связанной ни с какими архитектурными традициями.

Опыт индустриального строительства в США внимательно изучался многими европейскими и в первую очередь немецкими архитекторами. В конце XIX — начале XX вв., так же как и США, Германия, стремительно выходя на мировой капиталистический рынок, противопоставила конкурентам прежде всего новое оборудование и рациональную организацию своей промышленности. Германские предприниматели одними из первых широко привлекли архитекторов к строительству промышленных сооружений, поставив перед ними задачу создать условия работы, способствующие повышению производительности труда. До этого фабрики в Германии с их темными дворами, слепыми окнами (как и рабочие казармы) напоминали скорее тюрьму, чем место работы.

Разумеется, те немецкие архитекторы, которые пришли в годы перед первой мировой войной в промышленное строительство, выполняли вполне определенный социальный заказ. Но они были не просто инженерами-технологами или конструкторами, а архитекторами. А такие специалисты впервые вплотную столкнулись с задачей запроектировать рабочее место с учетом новейшей техники. Петер Беренс (который первым был привлечен к этой работе), Г. Пельциг, В. Гропиус и другие немецкие архитекторы внесли в чисто меркантильную

расчетливость заказа рационализм нового подхода к учету потребностей человека. В их промышленных сооружениях нашла наглядное отражение двойственность природы рационализма капиталистической архитектуры рассматриваемого периода.

Причем, если Беренс, как он сам об этом писал, видел свою задачу в решении прежде всего технических и художественных проблем, то В. Гропиус уделил большое внимание улучшению условий труда рабочих. «Ясная внутренняя планировка — писал он, — которая также ясно выявляет себя и наружу, может очень упростить ход фабричной работы. Но и с социальной точки зрения не безразлично, совершает ли современный рабочий свою работу в запущенных фабричных казармах или в хорошо спланированных помещениях. Он будет радостней сотрудничать в создании больших коллективных работ там, где его рабочее помещение будет оформлено художником, идущим навстречу чувству красивого, что врождено каждому и оживляет однообразие механической работы».

Таким образом, в промышленном строительстве значительно раньше, чем в других областях архитектуры, стали широко применяться механизация и стандартизация, новые строительные материалы и конструкции, сборные элементы, рациональные приемы планировки.

* * *

Сложным и противоречивым был в рассматриваемый период процесс освоения новых научно-технических достижений. Это отразилось, например, как уже отмечалось выше, на характере разделения труда в строительстве между архитектором и инженером. Повлияло это и на внедрение в строительство таких материалов, как металл и железобетон.

В XIX в. было создано большое количество новых эффективных конструктивных систем, форм и приемов: металлический каркас, металлический купол, решетчатые металлические конструкции, сетчатые и подвесные системы и т. д. Многие из этих конструкций нашли блестящее применение в работах выдающихся инженеров конца XIX — начала XX в.: Эйфеля, Контамена, Реблинга, Шухова и др.

Однако широкое внедрение этих конст-

рукций в гражданское строительство фактически началось лишь после первой мировой войны.

Не менее сложным оказался и процесс внедрения в строительство появившегося во второй половине XIX в. нового строительного материала — железобетона, оказавшего уже в XX в. огромное влияние на все развитие мировой архитектуры. Этот материал удачно соединил в себе такие ценные качества естественного камня, как большая прочность на сжатие, долговечность и огнестойкость, с качествами, присущими металлу, — большая прочность на растяжение и изгиб, относительная легкость конструкций и т. д. Он позволил также концентрировать основные усилия в отдельных узлах.

Хотя, как и металл, железобетон получил признание прежде всего в инженерных и промышленных сооружениях, его судьба в истории современной архитектуры оказалась иной. Металлические конструкции, даже в период своего блестящего расцвета в конце XIX в. (Дворец машин, Бруклинский мост, построенные Шуховым в 1896 г. павильоны Нижегородской выставки и т. д.), практически не оказали большого влияния на процессы формообразования в архитектуре, так как их развитие шло как бы параллельно развитию архитектуры.

Так, еще в 1851 г. в своем «Курсе гражданской архитектуры» инж. А. К. Красовский писал: «Железо составляет третий главный материал для построек, но оно вошло в употребление недавно и потому влияние его на образование архитектурного стиля еще не ощутительно. Железу однако же предстоит участь совершить переворот в архитектурных формах и произвести новые оригинальные современные формы, которые и составят, вероятно, новый стиль. Для содействия развитию этого нового стиля не надобно удаляться от истины и подделываться металлом под формы каменных и деревянных построек, но изыскать для него самостоятельные формы».

В том же году, когда вышла книга Красовского, в Англии был построен Хрустальный дворец, где металл и стекло блестяще продемонстрировали свои возможности — сборность элементов, легкость конструкций, залитые светом интерьеры, зрительная связь с наружным пространством и т. д. Казалось, то, о чем Красовский говорил как о будущем, осуществилось тут же.

немедленно, появилось здание, знаменующее рождение нового стиля. Веками архитекторы, виртуозно располагая оконные проемы, стремились создать иллюзию облегчения стен, парящего купола и т. д. Все это оказалось легко разрешимым при использовании металла и стекла. Возникло новое ощущение интерьера, который казался лишь защищенной стеклянной оболочкой от непогоды частью пространства города. Однако, отдавая дань восхищения смелости и оригинальности решения Хрустального дворца, архитекторы середины XIX в. не приняли его в число архитектурных произведений, и металл надолго ушел в инженерную область.

Чугун применялся в строительстве еще в эпоху классицизма. Наряду с использованием его в конструктивных элементах (обычно скрытых) из него отливали различные архитектурные детали, формы которых часто шли от камня (кронштейны) или бронзы (треножник). Появились и новые формы, но при их создании исходили не из возможностей чугуна как конструктивного элемента, а прежде всего от технологии получения чугунных изделий — от литья. И в дальнейшем, когда чугун стал применяться в открытых инженерных конструкциях, их продолжали украшать литыми декоративными элементами.

Появление стали резко увеличило возможности применения металла в строительстве. Металл все чаще используется в виде открытых конструкций. Однако долго еще эстетические возможности железа видели все в том же литье. Здания со стальным каркасом украшались литыми чугунными деталями. Несоответствие между новыми конструктивными формами и идущими еще от классицизма литыми декоративными металлическими деталями постепенно стало все более ощутимым. Это хорошо видно уже в постройках архитекторов Чикагской школы, где основную роль в композиции фасада играет каркас, а литой декор занимает подчиненное положение.

Однако эстетическое осмысление металлического каркаса в гражданской архитектуре в основном ограничилось строительными опытами Чикагской школы. Здесь металл применялся действительно не чисто внешне (декоративно) и не со стороны (подражание формам инженерных сооружений), а органически (изнутри) входил в

объемно-пространственную композицию и внешний облик многоэтажных зданий. Но в США уже в начале XX в. этот процесс формообразования был искажен захлестнувшей архитектуру волной эклектики.

В Европе в те же годы, когда в США развивала свою деятельность Чикагская школа, шли свои интенсивные поиски нового стиля. Европейские архитекторы стремились создать современный стиль (модерн), архитектурные формы которого были бы тесно связаны со свойствами новых материалов.

Но металл и на этом этапе развития архитектуры не вошел в нее органически как формообразующий материал, хотя в поисках нового стиля сторонники модерна исходили, на первый взгляд, из совершенно правильного положения: формы должны выражать характер материала.

Декоративизм эклектики и стилизации повлиял на то, что под архитектурной формой в это время понимали прежде всего декоративный элемент, а поиски выявления характера материала связывали с возрождавшимся тогда ремесленным трудом в производстве бытовых изделий (деятельность Морриса в Англии). Поэтому при поисках новых архитектурных форм, которые могли бы лечь в основу нового стиля и в то же время были бы связаны со свойствами такого материала, как металл, архитекторы исходили не столько из характера работы металлических конструкций, сколько из методов обработки данного материала при создании из него декоративных элементов. Логика рассуждения была при этом примерно такова: камень отесывается, чугун отливается, железо куется.

Так была найдена «специфика» железа и начались поиски кованных архитектурных металлических деталей по аналогии с коваными изделиями в декоративно-прикладном искусстве. Тягучие откровенно декоративные формы появились в переплетах окон, в ограждениях балконов, в перилах лестниц, в оградах. Найденные декоративные формы были переведены не только в металл, но и в камень, в керамику, появились они и в росписи.

В результате металлу был придан совершенно не свойственный этому материалу декоративизм, а основные его формообразующие возможности во многом остались неиспользованными в архитектуре.

Трудности в широком признании роли металлических конструкций в процессе формообразования объяснялись не только известным консерватизмом мышления архитекторов XIX в., но и самим характером наиболее распространенных открытых металлических конструкций, широко применявшихся в то время. Это были прежде всего решетчатые системы — фермы, арки, купола и т. д., тектоника которых резко отличалась от той, на основе которой вырос классический ордер и многие другие художественно-композиционные системы прошлого.

С точки зрения тектонической, переход от камня к железобетону оказался более легким, чем от камня к металлу. Железобетон быстро начал использоваться в гражданских сооружениях. Придя на место, уже в значительной степени «расчищенное» металлом, железобетон, выражаясь фигурально, в вопросах формообразования сначала следовал его эстетике, прежде чем «нашел себя».

Практически именно железобетон вернул архитектуре утраченное в XIX в. единство, он открыл этап непосредственного участия новых конструкций в сложном процессе формообразования в современной архитектуре. Если металлические конструкции долгое время развивались в XIX в. как бы в стороне от архитектуры и лишь затем влияли на нее, то железобетон быстро стал частью архитектуры. Почти каждая новая конструкция его становилась архитектурной формой.

Огромный диапазон конструктивных возможностей железобетона позволил более тактично и незаметно включить его в процесс формообразования. В наиболее простых конструктивных решениях железобетон оказался даже близок к тектонической структуре классического ордера, что было использовано О. Перре, архитектором, много сделавшим для внедрения железобетона в строительство, но так и не увидевшим в этом материале огромных потенциальных возможностей создания новой эстетики архитектурной формы. Перре даже в своих лучших произведениях начала XX в., где мастерски были применены железобетонные конструкции (жилой дом на ул. Франклина, гараж на ул. Понтье, театр на Елисейских полях в Париже и др.), практически оставался в плену традицион-

ных представлений о форме и архитектурном пространстве.

Пожалуй, первым архитектором, сумевшим правильно понять архитектурные возможности железобетона, был Т. Гарнье. В проекте Индустриального города, выполненном им в первые годы XX в., в то же самое время, когда Перре строил первый дом из железобетона, Гарнье запроектировал большинство зданий в железобетоне, используя специфические свойства этого материала для создания разнообразных объемно-пространственных композиций и форм (вокзал, жилые дома, санаторий и т. д.).

В начале XX в. железобетон уже вошел как признанный материал в строительство, но конструкции из него еще не обрели свойственной этому материалу легкости. В них многое шло от традиций каменных и чугунных конструкций. Однако уже в начале XX в. были разработаны и практически осуществлены два вида железобетонных конструкций, сыгравших в дальнейшем большую роль в развитии архитектуры.

Во-первых, это безбалочные перекрытия, где колонна и плита работают как единая конструкция. Такая система была в начале XX в. почти одновременно открыта сразу в трех странах (Франция, Россия и США).

Во-вторых, это железобетонные оболочки, использующиеся как большепролетные покрытия. Прочность и жесткость этой тонкой оболочки создавалась за счет складчатой формы параболического свода. Первые железобетонные оболочки, в которых были использованы конструктивные возможности геометрической формы, были применены в 1916 г. инж. Фрейсине на строительстве ангаров в Орли. Так были открыты новые возможности создания архитектурного пространства в современной архитектуре.

* * *

Стилеобразующая роль инженерных и промышленных сооружений и массового жилища в рассматриваемый период значительно возросла по сравнению с прошлым. Однако в области многих творческих проблем архитектуры определяющей продолжала оставаться роль общественных зданий.

В XIX в., как уже отмечалось выше, широкий размах приобрело строительство

различных репрезентативных зданий, призванных олицетворять утверждение буржуазных порядков, — парламентов, дворцов правосудия, ратуш, бирж и т. д. Буржуазия энергично и с большим размахом создавала «представительный фасад» нового правопорядка. Возведение зданий этих типов продолжалось и в начале XX в. Однако уже с конца XIX в. по мере перерастания капиталистического общества в его империалистическую стадию в застройке городов все большее значение получают деловые здания (банки, правления крупных монополий и т. д.), олицетворяющие экономическое и политическое господство буржуазии. Эти здания возводились в центральных районах городов, где цены на земельные участки непрерывно росли, что и способствовало появлению и распространению высотных деловых зданий (небоскребов).

Новые методы торговли привели к формированию такого нового типа сооружения, как универмаг. В это время построены и многие университеты, театры, больницы, школы, вокзалы, музеи, церкви, цирки.

Эксплуатация большей части общественных зданий носила коммерческий характер. Платежеспособность покупателя, посетителя, зрителя, клиента и т. д. определяла круг людей, обслуживаемых тем или иным типом сооружения. Внешний облик здания, степень его представительности, даже количество архитектурно-декоративных элементов на его фасаде и в интерьере — все рассматривалось с точки зрения некой экономической рентабельности. Законы капиталистического рынка все больше влияли на развитие художественной стороны архитектуры. Определенное влияние оказывали и вкусы заказчиков, которые хотели, чтобы их богатство находило зримое отражение в архитектуре здания. Недостаток своего художественного вкуса буржуа стремился компенсировать богатством отделки фасада и интерьера, причем важную роль играла стоимость самих отделочных материалов и трудоемкость декоративных работ.

Заказчик требовал, чтобы его магазин (или другие сооружения) был не только богатым по облику, но чтобы здание выделялось среди других домов и своей необычностью привлекало внимание покупателя.

Оказались существенно нарушенными сами закономерности развития и образования стиля. Сравнительно медленный процесс изменения отдельных композиционных приемов и форм (свойственный, например, классицизму) сменился вакханалией использования форм различных стилей прошлого. В этом стилистическом хаосе, особенно характерном для середины XIX в., некоторые архитекторы пытались найти хоть какие-то закономерности формообразования. В связи с этим резко возросло внимание к изучению архитектуры прошлого. В опыте прошлого искали не только формы для подражания, но и закономерности смены одного стиля другим. Этот вопрос находился в центре внимания архитектуры XIX в. Оказавшись современниками смены такого четкого стиля, как классицизм, эклектикой, в которой трудно было найти даже отдаленные признаки стиля, архитекторы и искусствоведы XIX в. пристально изучали те этапы в развитии мировой архитектуры, когда формировались новые стили, когда один стиль переходил в другой, пытаясь понять общие закономерности их образования, развития и смены.

Некоторые теоретики, видя сложность создания единой системы развития архитектуры в пределах каждого стиля, делали попытки найти сложный ритм в их развитии. Анализируя сразу несколько стилей, они стремились выявить их циклические изменения (конструктивный, декоративный и орнаментальный стили Э. Кон-Винера, линейный и живописный стили Г. Вельфлина и др.).

Однако уже в первой половине и середине XIX в. в своих теоретических работах ряд авторов различных стран все настойчивее связывал развитие стилей и художественной формы с функционально-конструктивной основой архитектуры.

Виоле ле Дюк, много времени отдавший изучению и реставрации произведений готики (конструкции готических сооружений имеют большое значение для формирования их внешнего облика), прямо связывал возможности появления нового стиля с формообразующей ролью новых конструкций (в частности, чугунных элементов). «Форма, которую невозможно объяснить, — писал он, — никогда не будет красивой».

Рационалистический подход к проблемам формообразования и стиля был харак-

терен и для теоретических работ Г. Земпера. «Каждое произведение искусства, — писал он, — надо рассматривать, во-первых, с точки зрения той материальной функции, которая в нем заложена, — будь-то утилитарное назначение вещи или ее высший символический эффект; во-вторых, всякое произведение является результатом материала, который применялся при его изготовлении, и, в-третьих, тех инструментов и производственных процедур, которые при этом имели место».

Период середины XIX — начала XX вв. является, пожалуй, одним из наиболее противоречивых в развитии мировой архитектуры. Анализируя произведения различных этапов этого периода, трудно выявить закономерности, общие с процессами развития стилей прошлого. И все же было бы неправильным видеть в архитектуре XIX в. только нарушение общих закономерностей развития архитектуры. Возможно, переход от классицизма к эклектике знаменовал собой не только переход от одного стиля к другому, и даже не смену одной группы стилей другой группой, а завершение целой эпохи в развитии мировой архитектуры и наступление новой ее эпохи со своими стилевыми и иными закономерностями развития.

Проблема модерна — это, безусловно, ключевая проблема для правильной оценки развития архитектуры рассматриваемого периода, для понимания тех процессов (глубинных и поверхностных), которые тогда происходили в архитектурном творчестве.

Стихия эклектики вырвала архитекторов середины XIX в. из привычного круга форм и композиционных приемов классики, «расшатала» вкусы архитекторов, заказчиков и потребителей; она резко расширила географию используемых архитектурных форм (формы Востока использовались в архитектуре Запада, и наоборот). В этом одно из важных значений эклектики.

Кроме того, эклектика наглядно выявила то, что было скрыто в классицизме под освященными веками композиционными приемами и ордерными формами — условность чисто внешнего соответствия функционально-конструктивной основы здания и его смыслового (тектонического) декора.

Вместе с тем характерное для эклектики возведение в ранг профессионального

мастерства, умение приспособливать композиционные приемы и формы почти любого стиля прошлого к функционально-конструктивной основе современного здания сказались на самом профессиональном методе архитекторов. Так, например, в рассматриваемый период стиль и национальные особенности часто понимались архитекторами не как объективные результаты сложных процессов развития архитектуры, а как цель, которую может и должен ставить перед собой архитектор. Начались поиски «нового стиля» и попытки создания современных «национальных особенностей». При этом большая часть архитекторов видела возможности создания «нового стиля» в замене одних чисто внешних стилистических атрибутов другими. Те, кто пытались идти от новой функционально-конструктивной основы здания, были в явном меньшинстве.

В целом поиски новой архитектуры во второй половине XIX в. оказались сосредоточенными, так сказать, на поверхности тех сложных изменений, которые были характерны тогда для архитектуры. Эти поиски даже на какое-то время вообще оторвались от процессов развития функционально-технической основы архитектуры, результатом чего было усиление влияния на художественную сторону архитектуры рекламы и моды, что было характерно для рассматриваемого периода. Это влияние было сложным и противоречивым.

* * *

В массовых масштабах реклама начала развиваться во второй половине XIX в. Превращение архитектурных сооружений в товар втянуло и область строительства в сферу влияния рекламы, что отражало торгашеский дух капиталистического общества. Однако это влияние не ограничивалось лишь бутафорской декорацией фасадов доходных домов или аляповатой лепниной в интерьерах магазинов.

Влияние рекламы имело и другую сторону. Капитализм существенно изменил роль целого ряда типов зданий в процессе социального общения людей. Он нарушил старые устойчивые связи, которые отражались и в традиционных формах определенных типов зданий. Положение человека в обществе, конкурентоспособность данной

фирмы или банка, финансовые возможности торговой фирмы и т. д. непрерывно изменялись. Архитектура должна была своими средствами участвовать в борьбе за клиента, покупателя, посетителя и т. д., так как требовалось во внешнем облике здания отразить степень конкурентоспособности данной фирмы. А поскольку эта сторона художественных поисков была связана со стремлением максимально воздействовать на человека, архитекторы все больше стали обращать внимание на закономерности восприятия человеком внешнего облика сооружений. Появились определенные профессиональные приемы, учитывающие эти закономерности.

Сложным было и влияние моды на развитие архитектуры рассматриваемого периода. Нельзя, например, не отметить, что мода помогла внести известный порядок в хаос использования форм прошлого, характерный для эклектики. Она способствовала ускорению процесса поисков «нового стиля» и, так сказать, пройдя по стилистической поверхности архитектуры, помогла снять с нее декоративный покров. Получив права гражданства в архитектуре капиталистического общества, мода внесла в нее и некоторые новые черты. В отличие от закономерностей стилей прошлого модное направление в архитектуре, став общепризнанным, не расцветает, а, наоборот, сразу же перестает быть модным, что способствует появлению новой моды.

Мода, если она отражает объективные потребности, может даже стимулировать развитие тех или иных областей архитектуры (конкретные приемы планового решения, новые отделочные материалы и т. д.). Так, например, по мере того, как техническая оснащенность становилась критерием конкурентоспособности фирмы, все чаще становились модными новые материалы и конструкции, являвшиеся одновременно и хорошей рекламой последних технических новинок в строительстве.

Отношение господствующих социальных слоев капиталистических стран к моде было двойственным. С одной стороны, желая выглядеть современными, они охотно строили здания в модных формах. Но, с другой стороны, они первыми отказывались от этих форм, как только они становились общепринятыми, т. е. теряли рекламную ценность.

Погоня за рекламой приводила к столь быстрой смене модных «стилей», что в качестве реакции на эту смену возродились консервативные тенденции в архитектуре. Понимая, что рекламный выигрыш при строительстве здания в новомодных формах будет кратковременным, заказчики часто стали предпочитать строить здания в традиционных формах, которые, по их мнению, были меньше подвержены влиянию моды. Таким надежным стилем считали прежде всего классицизм, в формах которого строились многие правительственные (парламенты) и деловые здания (банки и т. д.).

* * *

Практически в рассматриваемый период был создан лишь один относительно определенный и широко распространенный «новый стиль». Это был европейский модерн, который в основном завершил этап эклектики и открыл этап новых, уже не только стилистических поисков.

Во-первых, модерн подвел итоги переходному этапу в развитии мировой архитектуры, в течение которого делались попытки сохранить общие композиционные приемы классицизма или заменить его другой смысловой и тектонической архитектурно-декоративной системой художественного оформления фасада и интерьера. Модерн отказался от тектонического декора, перейдя к использованию откровенно декоративных элементов.

Во-вторых, модерн показал архитектурно-композиционные возможности новой функциональной организации интерьера здания, выдвинув на первый план требование комфорта. Отсюда соразмерность интерьеров модерна (особенно жилых) человеку, их большая «человечность» по сравнению с интерьерами классицизма.

В-третьих, модерн ввел в арсенал архитектурно-художественных средств новые материалы и прежде всего металл. Новую роль получило в архитектуре модерна стекло.

В-четвертых, модерн был фактически первым интернациональным стилем, не имевшим архитектурных традиций в какой-либо конкретной национальной архитектуре. Он является важным этапом в развитии интернациональных основ современной архитектуры. Именно модерном начался со-

временный этап развития мировой архитектуры, когда она, оторвавшись от канонов национальных традиций, стала вырабатывать международный архитектурный язык, новые общие для многих стран закономерности развития, что и привело впоследствии к появлению «международного стиля».

Вместе с тем модерн, который способствовал развенчанию канонов классицизма, сам не избежал влияния его принципов. Отказавшись от старого смыслового тектонического декора, сторонники модерна не только создали новый декор, но и передали ему основные стилеобразующие функции. Поэтому, когда этот новый декор вышел из моды и от него стали отказываться, в значительной степени вместе с ним из архитектуры ушла и стилистическая определенность модерна.

«Падение» модерна открыло новый этап творческих поисков. Если угасание классицизма вызвало стремление создать новый стиль, то упадок модерна (этого «нового стиля», созданного в результате многолетних формально-эстетических поисков) повлиял на само изменение направления творческих поисков. Новые условия и возможности требовали поисков нового единства. Наступил переходный этап от модерна к «новой архитектуре».

Однако на этом этапе направление поисков в творчестве тех или иных архитекторов в значительной степени зависело от того, как оценивали они причины упадка модерна, в чем они видели основу органичности архитектуры, какие тенденции в развитии архитектуры считали определяющими и т. д. Поэтому не случайно в этот период возросло внимание к теоретическим проблемам, и ряд крупных архитекторов попытался теоретически осмыслить и сформулировать свое творческое кредо.

Многие архитекторы, восприняв упадок модерна как доказательство невозможности создания нового стиля, стали пытаться восстановить хотя бы внешнюю благопристойность архитектуры, прикрыв ее классицистическим фасадом. В позиции этих архитекторов была своя логика. Видя отсутствие органичности в современной архитектуре, они стремились восстановить хотя бы чисто внешнюю органичность, характерную для классицизма. Они видели органичность не в слиянии функции, конструкции и формы, а в распространении и закреплении об-

щепринятой системы художественно-композиционных закономерностей. Практически классицистическая линия как творческое направление протянулась через весь рассматриваемый период. Сторонники классики боролись и с эклектикой, и с модерном, и с теми архитекторами начала XX в., творчество которых подготовило становление функционализма.

Второй непрерывной линией поисков в годы рассматриваемого периода было обращение к национальным традициям. Поиски «национальных стилей» наряду с модерном нанесли сильный удар эклектике, хотя сами эти стили в XIX в. были только разновидностью стилизации. В начале XX в. после упадка модерна национальный романтизм выступает уже не как чистая стилизация, а скорее как стремление заменить на современных зданиях украшения модерна национальным декором. В этом существенное различие между неоклассицизмом XX в. и национальным романтизмом. Если первый был попыткой вернуть художественное развитие архитектуры к началу XIX в., считая классицизм за исходную точку дальнейших поисков, то второй за такую исходную точку принимал модерн.

Видимо, этим объясняется, что многие сторонники национального романтизма впоследствии легче переходили на позиции функционализма, чем сторонники классики, хотя чисто внешне композиционные приемы классицизма, казалось бы, ближе к функционализму, чем различные варианты национального романтизма.

Хотя и неоклассицизм, и национальный романтизм имели в виду обращение к традициям прошлого, мотивы этого обращения в обоих случаях были различны. Обращение к классике можно рассматривать как реакцию на модерн, как попытку восстановить на базе прошлого утраченное органическое равновесие (хотя бы внешнее) между конструкцией, функцией и формой. Национальный же романтизм обращался (в большинстве случаев) к таким традициям прошлого, в которых функционально-конструктивная основа здания более непосредственно (чем в классицизме) влияла на архитектурную форму. Следовательно, одних в прошлом интересовало внешнее благополучие, чистота вкуса и совершенная форма, другие же искали в нем метод творчества, принцип взаимосвязи функционально-кон-

структивной основы здания и его внешней формы.

Архитектура шла от классицизма начала XIX в. к рационализму начала XX в. по очень сложному пути поисков. Однако преодоление традиций, канонов и всей системы образного мышления, свойственной классицизму, было едва ли возможно без стилистического хаоса эклектики, без откровенной декоративности модерна и обращения к национальным традициям. Все это расчистило почву для новых исканий начала XX в., подготовивших следующий этап развития мировой архитектуры — функционализм 20—30-х годов нашего столетия.

В последние годы рассматриваемого периода наметилось несколько основных линий развития архитектуры, причем каждая из них в зародыше уже содержала в себе принципы целого творческого направления. Некоторые из этих линий были отвергнуты сторонниками функционализма и оказались более близки следующему этапу развития современной архитектуры (50—60-е годы).

Однако все эти «новые направления» или, вернее, линии поисков, так или иначе были связаны с модерном, даже если они и исходили из отрицания его принципов.

Первое направление во многом развивало и углубляло художественные поиски модерна. Однако характерное для модерна любование рисунком линий было как бы перенесено здесь из области графики в сферу пластики. Это уже был не декор на плоскости стены, а пластика самой стены. Здесь формы модерна, возникшие в металле, были дополнены формами природы (Гауди) и затем пластическими возможностями бетона (Мендельсон) и динамикой формы машины (Сант'Элиа). Формально-эстетические поиски ряда сторонников этой линии развития архитектуры начала XX в. были близки к экспрессионизму в изобразительном искусстве — одному из наиболее характерных течений этих лет (прежде всего в Германии).

Вторую линию поисков можно рассматривать как реакцию на декоративизм модерна, причем отказ от декора модерна но-

сил характер принципиального отрицания декора вообще. Наиболее последовательно эта эстетика пуризма была выражена в теоретических и практических работах А. Лооса, который связывал отказ от декора с необходимостью вытеснения из области строительства трудоемких процессов ремесленного труда. От эстетических поисков простой формы во многом исходили в своих первых работах и Ле Корбюзье, и Ауд, и Дусбург, формальные эстетические поиски которых были близки к кубизму в изобразительном искусстве. Эти архитекторы шли к современным конструкциям от простых геометрических форм.

Для третьей линии поисков было характерно то, что ее сторонники шли к простым формам от функции и конструкции. Это направление, впитав в себя эстетику пуризма, подготовило появление функционализма.

* * *

«...если рассматривать какое угодно общественное явление в процессе его развития,— писал В. И. Ленин,— то в нем всегда окажутся остатки прошлого, основы настоящего и зачатки будущего»¹.

Это положение целиком относится к рассматриваемому в данном томе периоду в развитии мировой архитектуры, который является прежде всего периодом капиталистической архитектуры. Именно в эти десятилетия возникли и приобрели остроту такие социальные проблемы, как жилищный вопрос и кризис города, превращение архитектурных сооружений в товар и т. д.

Начавшийся после Великой Октябрьской социалистической революции новый период в развитии мировой архитектуры характеризовался появлением советской архитектуры, основанной на новых социалистических принципах, и дальнейшим развитием архитектуры капитализма, отражающей его нарастающие противоречия.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 1, стр. 181.

Е В Р О П А

Глава I

АРХИТЕКТУРА РОССИИ

Вторая половина XIX — начало XX в. является одним из наиболее значительных переломных этапов в истории архитектуры России. В это время произошли коренные изменения в строительной технике, в типах зданий, сменился ряд стилевых течений и зародились предпосылки для создания новой архитектуры. Этот этап в истории зодчества периода капитализма в России непосредственно предшествует советской архитектуре.

Капитализм выдвинул перед архитектурой ряд задач: создание новых типов зданий промышленного, торгового, транспортного назначения, реконструкцию быстро растущих городов и обеспечение жильем и общественными зданиями их населения. «Рост торговли, фабрик, городов, железных дорог, — писал об этом периоде В. И. Ленин, — предъявляет спрос на совершенно новые постройки, не похожие ни по своей архитектуре, ни по своей величине на старинные здания патриархальной эпохи. Новые постройки требуют очень разнообразных и дорогих материалов, требуют кооперации масс рабочих самых разнообразных специальностей, требуют продолжительного времени для своего завершения; размещение этих новых построек совершенно не соотнобразуется с традиционным размещением населения: они возводятся в больших городах или пригородах, среди незаселенных мест,

по линиям строящихся железных дорог и т. п.»¹.

Как и другие европейские страны, Россия во второй половине XIX в., особенно после реформы 1861 г., сделала большой шаг вперед в развитии производства. Капиталистические отношения, давно назревавшие в недрах феодализма, получили после завершения в 40—60-х годах XIX в. промышленного переворота широкие возможности для своего развития. Быстро росла промышленность, расширялась внешняя торговля, страна покрывалась густой сетью железнодорожных и водных путей сообщения.

Особенно высокий темп роста крупной капиталистической промышленности в России был в конце XIX — начале XX в. Русский капитализм превзошел в это время по темпам развития производства многие страны, в том числе Англию, Францию и Германию. Быстро развивавшиеся капиталистические монополии охватили и строительство. Так, в начале XX в. только в Петербурге насчитывалось до 18 акционерных обществ по строительству жилых домов. В 1913 г. в России действовало 457 акционерных строительных обществ, из которых 222 находились в Москве, 156 — в Петербурге и 79 — в остальных городах России.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 3, стр. 530—531.

Большинство крупных акционерных обществ и фирм работало по собственным проектам, они сами заготавливали и поставляли основные строительные материалы и конструкции.

Однако, несмотря на высокие темпы развития производства, нигде в Европе столь ярко, как в России, не проявлялись контрасты между ними и сильными еще пережитками феодализма. «Особенность России, — писал в 1913 г. В. И. Ленин, — невиданная еще в эпоху буржуазных революций сила пролетариата и страшная общая отсталость страны, объективно вызывающая необходимость в исключительно быстром и решительном движении вперед...»¹.

40—60-е годы XIX в. характерны небывалым ростом передовой общественной мысли, связанной с деятельностью великих революционеров-демократов: Герцена, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, а позднее, в конце XIX — начале XX вв., с деятельностью марксистских кружков и большевистской партии. Дальнейшее обострение классовых противоречий способствовало еще большему размежеванию двух культур в России того времени: передовой — демократической, народной и реакционной — самодержавной, что особенно проявилось в литературе, музыке и изобразительном искусстве.

В это время прогрессивные русские писатели и художники ставили целью критику существовавших в России общественных отношений, привлечение внимания к жизни народа, показ народных масс как главного двигателя истории. Пути развития архитектуры, в силу своей непосредственной зависимости от заказчика и по самой природе зодчества, отличались от путей развития литературы, музыки, изобразительных искусств. Архитектура не могла, например, так непосредственно отражать прогрессивные идеи этой сложной эпохи противоречий и поисков, как это делалось в реалистической литературе, в живописи школой передвижников, композиторами «могучей кучки» в музыке. Однако общий подъем культуры, гражданственный демократический пафос ее прогрессивных деятелей воздействовали в известной мере и на зодчество. А главное, развитие строительной техники и типологии

зданий, новые требования жизни заставляли архитекторов своими специфическими средствами также становиться на путь новаторских поисков, особенно в части функции и конструкции, бороться против устаревших традиций и канонов в архитектуре. В этом основная причина поисков в русской архитектуре второй половины XIX — начала XX в. и ломки привычных канонов. Жизнь требовала создания новых типов зданий, соответствующих запросам изменяющихся условий и новой эстетики. Но методы решения этих задач оставались в большинстве своем старыми, стилизаторскими, применявшимися уже в 40—50-х годах архитекторами А. И. Штакеншнейдером, К. А. Тоном и М. Д. Быковским (отцом), о чем уже говорилось в VI томе настоящего издания. Но теперь фасады и интерьеры зданий стали еще более украшенными, а их детали — более многочисленными и вычурными. Это отвечало определенным запросам русской буржуазии, видевшей в такой архитектуре как бы отражение своего денежного богатства и рассматривавшей ее как товар и рекламу. Об этом направлении архитектуры метко говорил известный художественный критик В. В. Стасов, как об архитектуре людей, «преравнодушно отпускающих товар на аршин и на фунт — стоит только протянуть руку и достать с полки. Угодно — вот вам пять аршин греческого «классицизма» — писал Стасов, — а нет — три с четвертью итальянского «ренессанса». Нет, не годится? Ну, так хорошо же: вот, извольте, остаток первейшего сорта «рококо Луи Кенз», а не то хороший ломтик «романского», шесть золотников «готики», а то вот целый пуд «русского»².

В то же время быстрый рост материально-технической базы русского капитализма, связанный со значительным строительством, способствовал созданию многих новых типов зданий и новых конструктивных систем, в чем и состояли основные достижения архитектуры этого периода. Сказывалась специфика архитектуры, в которой основное воздействие на решение новых задач оказывали развитие производства, науки и техники.

Развитие промышленности вызвало строительство производственных зданий но-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 24, стр. 138.

² В. В. Стасов. Соч., т. 3, М. — Л., 1953.

вого типа — 1-этажных, многопролетных, освещаемых верхним светом при помощи фонарей и многоэтажных значительной глубины с крупными световыми проемами, газовых заводов, электростанций, а также по-новому трактованных складов готовой продукции, связанных с новыми видами транспорта, внешнего и внутривозвездного. Здания, связанные с железнодорожным и водным транспортом, — вокзалы, станции, паровозные депо, пакгаузы, пристани, маяки и др., — строившиеся уже в 40—50-х годах, получили в рассматриваемую эпоху свой специфический облик, соответствующий их композиции и утилитарному назначению. Появились и новые типы зданий для торговли — пассажи со средними, освещаемыми сверху проходами и расположенными большей частью в два этажа торговыми помещениями, крытые рынки и универсальные магазины с большими залами в нескольких этажах.

Получили дальнейшее развитие такие типы зданий, как биржи и банки с обширным и высоким операционным залом, иногда освещавшимся верхним светом, с расположенными в два или более этажей кабинетами и другими вспомогательными помещениями. Широкое развитие получило и строительство учебных заведений, трактованных по-новому, что особенно заметно в зданиях высших учебных заведений, нередко состоявших из ряда отдельных корпусов различного назначения. На отдельные корпуса в соответствии с их специализацией стали разделяться и единые ранее здания больниц.

В театрах в связи с усложнением механизации сцены увеличились размеры сценической коробки, а композиция зрительного зала стала проще, с меньшим числом ярусов.

Появились и новые типы зрелищных зданий — кинотеатры. Более широкое распространение получили цирки. Новым типом зданий были выставочные павильоны и комплексы выставок, сопровождавших развитие промышленности. Планировка зданий музеев, строившихся в рассматриваемую эпоху в большем, чем раньше, количестве, стала более соответствовать их назначению. Строились такие новые типы зданий, как народные дома, объединявшие в себе театр, аудиторию, библиотеку-читальню, клубные комнаты и чайную.

Народные дома свидетельствовали о возрастающем значении рабочих, для которых владельцы предприятий, а иногда и правительство возводили особые здания. О растущем значении рабочего класса говорила и эволюция рабочих жилищ — от казарм начала рассматриваемого периода до рабочих поселков рубежа XIX—XX вв., более благоустроенных, со столовой, амбулаторией, школой, как ни редки они были. Однако для жилищного строительства этой эпохи характерным было дальнейшее развитие типа многоквартирного доходного дома как в сторону повышения его доходности для владельцев, так и в отношении улучшения его санитарно-гигиенических качеств.

Многие новые типы зданий, особенно имевшие перекрытия больших пролетов, минимальное сечение опор и очень большие размеры окон, невозможно было осуществлять средствами строительной техники прошлого. Она должна была измениться, а развитие промышленности, особенно металлургической, давало ей для этого широкие возможности.

Новые типы зданий настоятельно требовали применения новых конструкций разных систем и новых строительных материалов. Это вызвало расширение номенклатуры строительных материалов и строительных конструкций, введение новых видов механизации и методов организации строительных работ.

Серьезное значение в строительстве приобретает железобетон. Впервые он был применен в России еще в 1886 г., с начала же XX в. быстро осваивается. Оригинальные железобетонные конструкции и теоретические расчеты русских инженеров уже используются и за рубежом. Например, разработанная в 1904 г. система колонн «бетон в обойме» из плоских спиралей, позволяющих изготавливать прямоугольные сечения малой площади (инж. Н. М. Абрамов), или безбалочные железобетонные перекрытия, впервые в мире рассчитанные и примененные инж. А. Ф. Лолейтом при перестройке прядельного корпуса Егорьевской бумагопрядельной фабрики, а также при сооружении в 1909 г. перекрытий в Золоторожском парке Московского трамвая.

Железобетон применялся в сооружениях самого различного назначения. В нем, например, были выполнены: арочный мост пролетом 45 м у входа на Всероссийскую

художественно-промышленную выставку 1896 г. в Нижнем Новгороде (г. Горький); маяк в Николаеве (первый в мире маяк, построенный из железобетона); павильон фуникулера в Киеве; паровозное депо в Минске; здание мельницы в Екатеринославе (Днепропетровске); прядильная фабрика в Кинешме; собор в Поти и др. Особенно широко железобетон использовался в строительстве инженерных сооружений, железных и шоссейных дорог, портов.

Новаторские поиски этого периода в области деревянных и металлических конструкций во многом были связаны с деятельностью русского инженера В. Г. Шухова (1853—1939), обосновавшего закономерность перехода от плоских к пространственным сетчатым конструкциям. Идеи Шухова нашли применение и при перекрытии больших пространств купольными сквозными конструкциями¹.

Эти годы — время выдающихся успехов русской науки (работы Д. И. Менделеева, А. М. Бутлерова, А. Г. Столетова, П. Н. Лебедева, Н. М. Сеченова, И. И. Мечникова, К. Э. Циолковского, К. А. Тимирязева и др.) — отмечены и быстрым развитием строительно-архитектурной науки, и введением новых методов расчета инженерных конструкций и сооружений (работы В. Л. Кирпичева, Н. А. Белелюбского, В. Г. Шухова, А. Ф. Лолейта, Н. А. Житкевича, Е. О. Патона, Ф. С. Ясинского и др.).

Внедрение в строительство металла и железобетона имело огромное значение и в развитии эстетической выразительности архитектуры. Например, принцип металлических висячих и каркасных или железобетонных безбалочных конструкций потребовал и соответствующего им тектонического и пространственного выражения. Металл, стекло и железобетон позволили инженеру и архитектору найти такие приемы, которые избавляли новые архитектурные сооружения от загромождающих их внутреннее пространство опорных колонн, позволили значительно увеличить пролеты перекрытий, ввести компактную планировку зданий с верхним освещением помещений и т. д.

Достижением строительной техники, отразившимся на архитектуре, были также

новые отделочные материалы, облицовочный кирпич и плитка, специальные виды камневидных штукатурок и разноцветная майолика, которые получили широкое распространение с начала XX в. Значительно шире, чем раньше, стало применяться стекло, листы которого достигали особенно больших размеров в витринах магазинов. С начала XX в. ряд крупных ученых (акад. Е. И. Орлов, проф. Н. А. Белелюбский, проф. А. С. Фокин и др.) своими исследованиями мирового значения обогатили отделочную технику. Так, Н. А. Белелюбский на основе предложения Д. И. Менделеева разработал метод флюатирования декоративных поверхностей из известняка и бетона водным раствором кремнефтористоводородной кислоты, что позволило повысить водоустойчивые качества этих материалов. Арх. А. И. Бернардацци применил на строительстве биржи в Одессе (1899) цемент для создания искусственного гранита, вошедшего затем в широкую строительную практику. Совпадение быстрого развития строительной техники со стилевыми поисками в архитектуре этого времени, и особенно в конце XIX — начале XX вв., поставило с особой остротой проблему взаимосвязи строительно-технических и эстетических факторов зодчества и освоения новых строительных материалов и конструкций, что сказалось прежде всего в непосредственном проявлении строительной техники в архитектурных формах.

Усилившееся значение технических знаний увеличило роль инженеров в проектировании и строительстве зданий и сооружений. В связи с этим вводится новая, дифференцированная специализация: архитектор-художник и гражданский инженер. В 1842 г. в Петербурге было учреждено строительное училище Главного управления путей сообщения и публичных зданий, превращенное в 1882 г. в Институт гражданских инженеров.

В развитии русской архитектуры второй половины XIX — начала XX в. следует отметить два отчетливо выраженных периода, существенно различных: вторая половина 30-х — середина 90-х годов XIX в. и вторая половина 90-х годов XIX в. — начало XX в. (до 1917 г.). Первый период связан с промышленным переворотом и развитием промышленного капитализма в России, второй — с монополистическим капитализмом

¹ О развитии строительной техники в России второй половины XIX — начала XX в. см. «Очерки истории строительной техники России XIX — начала XX в.». М., Госстройиздат, 1964.

и зарождением предпосылок для перехода к новым социальным отношениям и новой архитектуре.

Разумеется, нельзя проводить полной аналогии между развитием социально-экономической жизни страны и ее архитектуры, но нельзя не отметить, что если для России второй период был временем зарождения и становления империализма — высшей и последней стадии капитализма, в котором, с одной стороны, до крайности обострились противоречия капитализма, а с другой — зародились элементы нового, то и в архитектуре в это время обостряются противоречия и вместе с тем появляются ростки нового. Так, особенно обостряются противоречия между быстрым ростом городов и невозможностью ввести его в планомерно организованное русло, между высоким уровнем развития строительно-технической и типологической сторон архитектуры и слабостью их идейно-эстетических выразительных средств, между новаторскими предложениями передовых архитекторов и инженеров, исходящими из высокого уровня индустриальной техники и науки, и ограниченными возможностями их претворения ввиду лимитирующего воздействия частнособственнического строя. Вместе с тем концентрация капитала и рабочих на предприятиях и увеличение финансовых возможностей крупных капиталистических объединений сделали в известной степени возможным значительное расширение масштабов строительства.

Указанные два периода в развитии русского капитализма сказались и на художественной стороне русской архитектуры. Для первого периода, как уже отмечалось, характерны откровенный эклектизм и стилизаторство. Наметившиеся в русской архитектуре 30—40-х годов тенденции раннего стилизаторства были доведены до их крайнего предела, что соответствовало как желанию представителей русской буржуазии подражать аристократам, так и собственным вкусам буржуазии. Стилизаторство в это время господствовало в архитектуре всей Европы, и в нем повсюду были видны два основных течения — национальное и интернациональное, истоки которых так охарактеризовал В. И. Ленин: «Развивающийся капитализм знает две исторические тенденции в национальном вопросе. Первая: пробуждение националь-

ной жизни и национальных движений, борьба против всякого национального гнета, создание национальных государств. Вторая: развитие и учащение всяческих сношений между нациями, ломка национальных перегородок, создание интернационального единства капитала, экономической жизни вообще, политики, науки и т. д. Обе тенденции — суть мировой закон капитализма. Первая преобладает в начале его развития, вторая характеризует зрелый и идущий к своему превращению в социалистическое общество капитализм»¹.

Так было повсеместно в капиталистических странах и в России, где уживались «...самое отсталое землевладение, самая дикая деревня — самый передовой промышленный и финансовый капитализм!»² и в архитектуре сосуществовали «общеевропейское» и национальное направления. Архитектура русского капитализма заимствовала у предшествовавшего ей времени как обогащенную ордерную архитектуру Штакеншнейдера, так и «русско-византийский» стиль Тона. Обе эти тенденции развивались параллельно в соответствии с новыми задачами и возможностями времени. Отвечая пожеланиям заказчиков, русские архитекторы второй половины XIX в. старались возможно более украшать свои постройки, используя для этой цели стили прошлого. Особое внимание русские архитекторы, работавшие в «национальном направлении», уделяли так называемой «узорчатой» архитектуре XVII в., объявленной тогда наивысшим достижением русской архитектуры, народным деревянным постройкам с их обильной резьбой. Желание придать новым зданиям не только национальный, но в известной степени и народный характер стояло в связи с развитием демократической общественной мысли, противопоставлявшей себя официальной формуле «православие, самодержавие и народность» и идеям мирившегося с крепостничеством славянофильства 40—50-х годов.

В утверждении «национального направления» значительную роль играли исследователи русской архитектуры и историки: Л. Даль, И. Забелин, В. Суслов, А. Павлинов, Н. Султанов, М. Красовский и др.,

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 24, стр. 124.

² Там же, т. 16, стр. 417.

продолжавшие дело, начатое еще в 30-х годах И. Снегиревым, А. Мартыновым и Ф. Рихтером.

Однако то новое, что появилось в типологии зданий и в строительной технике, долго оставалось в художественном отношении не освоенным, хотя в трудах по теории архитектуры уже в первой половине и середине XIX в. содержались попытки все-сторонне понять смысл происходящих перемен и наметить новые, рационалистические пути развития архитектуры. Наиболее четко это было сказано А. К. Красовским в книге «Гражданская архитектура». Здесь был сформулирован ряд новых положений, например, «о взаимоотношении утилитарных и эстетических требований», «о роли конструкции и материалов как главных источников архитектурных форм» и т. п.¹. Тезис Красовского «Лозунг наш — преобразование полезного в изящное» исходил из эстетики Чернышевского. Можно даже сказать, что зарождению западноевропейского и американского рационализма в архитектуре в известной мере предшествовало зарождение этого течения в России, хотя и сказавшегося первоначально (середина и вторая половина XIX в.) преимущественно в теоретических высказываниях.

Но на практике идеи рационализма в России прививались медленно и сказывались преимущественно в зданиях промышленных предприятий и в массовом жилищном строительстве, т. е. там, где к художественной выразительности зданий предъявлялись невысокие требования и где было менее заметно влияние академических канонов.

Лишь к концу XIX — началу XX вв., уже на втором этапе развития русского капитализма, большинство русских архитекторов начали осознавать внутренние противоречия современной им архитектуры и искать выхода из создавшегося кризиса. Все чаще об этом говорилось на страницах архитектурной печати и с трибун архитектурных обществ (начавших свою деятельность в России в 60—70-х годах XIX в.) и всероссийских съездов зодчих. Так, на втором съезде в 1895 г. его председатель К. М. Быковский охарактеризовал состояние современной русской архитектуры как «бессодержатель-

ный эклектизм» и объяснял его не только материальной зависимостью архитекторов от заказчиков, но и «общественным развитием», всем складом современной жизни, «в которой чувствуется отсутствие объединяющей идеи».

Отход от стилизаторского украшения и поиски форм, способных отражать определенные идеи и вызывать у зрителя должное настроение, а также попытки художественно осмыслить перемены, происшедшие в типологии и конструкциях, и создать новую архитектуру, независимую от архитектурных стилей прошлого, характерны для периода русской архитектуры конца XIX — начала XX вв. (до 1917 г.). Русские архитекторы-новаторы этого времени шли в одном направлении с такими представителями западноевропейской архитектуры, как А. Ван де Вельде, В. Орта, О. Вагнер и др., ранее вступившими на этот путь. Включение России в международную систему империализма и усиление притока иностранного капитала в русскую промышленность, конечно, способствовали появлению архитектуры модерна в России, но модерн пришел в Россию не в готовом виде с Запада. Россия рубежа XIX—XX вв. имела для него собственную почву, свои предпосылки, и корни его были свои, национальные. Общность процессов, происходивших в те годы в экономике, технике и культуре в России и в странах Западной Европы, привела в них к сходным этапам стилевой направленности архитектуры.

Русская строительная техника создала к этому времени много нового, и русские архитекторы начали воплощать в новых типах зданий, в их функциональном построении современные требования жизни. С другой стороны, и русская буржуазия уже далеко не вся была похожа на героев комедий Островского. В это время русские купцы-меценаты собирали произведения не только русских художников (П. Третьяков), но и западноевропейских художников новейшего времени — от Сезанна до Пикассо (И. Щукин).

Однако во время зарождения русского модерна в некоторых странах Европы многочисленные разновидности модерна уже существовали. И, естественно, опыт создания нового стилевого направления с его достоинствами и недостатками в России учитывался. Русский модерн по ряду обстоя-

¹ А. К. Красовский. Гражданская архитектура, Спб., 1851 и 1867.

тельств был более рационалистическим, был теснее связан с национальными традициями и в нем не ставились столь декларативно задачи создания нового стиля, как в начале становления модерна в европейской архитектуре.

Особенности развития капитализма в России, где сохранялись значительные пережитки предшествовавшей ему эпохи, объясняют, почему модерн здесь сосуществовал с ретроспективными течениями в архитектуре, которые вступали с ним то в борьбу, то в своеобразный симбиоз. Но в отличие от архитекторов-стилизаторов XIX в. русские архитекторы начала XX в. заботились о чистоте стиля своих построек, о выразительности их облика, о связи с новой функционально-конструктивной стороной сооружений, что заставляло их более глубоко и всесторонне изучать архитектуру прошлого — итальянский ренессанс, русский классицизм, древнерусскую архитектуру, интересуясь прежде всего целым, а не деталью, общим, а не частным. Они старались не только перенести в свои здания формы архитектуры прошлого, но и освоить принципы архитектуры взятых за образец источников и понять то, что делало ее произведения выразительными и наделить этой выразительностью свои постройки. Поэтому правильнее их работы этого периода называть не стилизаторством, а стилизацией.

Это совпадало и с пробуждением интереса к вопросам художественной формы в русской литературе и изобразительных искусствах конца XIX — начала XX вв. Общество «Мир искусства» не только пропагандировало новейшее западное искусство и русское искусство XVIII — начала XIX в., но и ставило вопросы о мастерстве художника, о причинах выразительности его произведений (порой в ущерб их содержанию). Исследования по теории архитектуры наряду с более глубокими, чем раньше, трудами по истории архитектуры, особенно отечественной, все чаще выходили в свет. «История русского искусства» И. Грабаря и «Историческая выставка архитектуры 1911 года» раскрыли русским архитекторам глаза на игнорировавшиеся ранее стороны и этапы развития русской архитектуры. Вместе с тем на страницах архитектурной печати обсуждались вопросы новой архитектуры, связанной с новым назначением

зданий и строительной техникой (например, в журнале «Зодчий» статьи А. Барышникова и А. Степанова о промышленной архитектуре, В. Некрасова и А. Кузнецова об эстетических достоинствах железобетона, книги В. Апышкова «Рациональное в новейшей архитектуре», П. Страхова «Эстетические задачи техники»).

В теоретических высказываниях отражалась и борьба архитектурных направлений, процесс разделения единой до того специальности архитектора — на архитектора-художника и гражданского инженера, особенности развития архитектуры в различных областях и национальных окраинах Российского государства и т. д. В целом же для теории архитектуры конца XIX — начала XX вв. был характерным нарастающий интерес к архитектурно-художественной стороне сооружений, к возможностям создания новой, не похожей на прежнюю, архитектуры, вытекающей из современного назначения построек и прогрессивной строительной техники, к проблеме создания иной, чем существующие, стилевой системы.

Возникновение нового стилевого направления в архитектуре России этого периода в основе своей также связано с изменениями в самой структуре капитализма, т. е. с превращением его в монополистический. Происходившее в это время исключительное по своей интенсивности и объему строительство городов, фабрик и жилищ было вызвано в первую очередь социально-экономическими преобразованиями. И, как на грани перехода от феодализма к капитализму, во второй половине XVIII в. пытались создать «организованное» в то время «просвещенным» абсолютизмом общество, так и теперь появились попытки создания «организованного» государством капитализма. Эта иллюзия заставляла верить в иллюзорную возможность изобретения какой-то новой стилевой системы.

Конец XIX — начало XX вв. (до 1917 г.) характеризуется сложными, весьма противоречивыми процессами поисков нового стиля. Стилизаторство второй половины XIX в. к концу его стало мешать при проектировании зданий новых типов. Все более и более проявлялось несоответствие его архаических приемов характеру построения новых архитектурных организмов. Композиционные схемы зданий прошлого трудно было навязывать сооружениям иного

назначения и масштаба. Огромные размеры универсальных магазинов, операционных залов банков, дебаркадеров вокзалов или многоячеистая структура доходных жилых домов, не имевших прецедента в прошлом, не вмещались в традиционные композиции. Начавшийся в это время процесс известной упорядоченности типологических схем и конструктивных систем многих до того разнообразных типов зданий, введение новых, более специализированных и механизированных методов организации строительных работ и энергичное утверждение в это время рационалистических приемов в архитектуре находились в противоречии с эклектиче-ски-стилизаторским архитектурно-художественным обликом зданий. Целесообразность и логика прогрессивных конструкций требовали иной архитектурной системы и прежде всего установления известного единообразия в стилевой направленности архитектуры. Становилось все яснее, что если не удастся восстановить утраченное единство между функцией, конструкцией и эстетикой архитектуры, то нужно хотя бы привести в систему ее художественные средства и осмыслить их в соответствии с новыми рационалистическими и идейно-художественными требованиями. К тому же буржуазия в это время уже не считала необходимым рядиться в чужие одежды и хотела иметь свой собственный архитектурный стиль.

Поиски его сопровождались появлением и борьбой различных архитектурных направлений — от строго рационалистических до крайне ретроспективных. Пересмотру старых позиций, критике стилизаторства и усилению борьбы направлений в архитектуре способствовало и то, что в это время усилилось и приняло более организованный характер общественное движение среди архитекторов. Теперь, как правило, единомышленники архитектурных направлений входили в общества и другие объединения, регулярно обменивались мнениями. На разного рода съездах, собраниях и конгрессах как внутри страны, так и международного характера они отстаивали свою направленность, выпускали журналы, сборники, ежегодники. Все это способствовало единению и консолидации сил, помогало им более четко проводить свою линию, решительнее и целеустремленнее отстаивать свое кредо. Так, в 1892, 1895, 1900, 1911, 1913 гг. со-

стоялись съезды русских зодчих (ранее в России такие съезды не созывались).

Россия второй половины XIX — начала XX в. представляла собой многонациональное государство — Российскую империю, в состав которой входили: Украина, Белоруссия, Польша, Кавказ, Туркестан (Средняя Азия) и другие так называемые национальные окраины, поэтому неоднородна была и ее архитектура. Однако при известных различиях, вызванных сложившимися местными этническими, экономическими и социальными условиями, в целом архитектура всех районов России проходила в это время (хотя и не всегда синхронно) сходные этапы развития, обусловленные общностью этапов исторического развития капитализма в России и сильным влиянием русской архитектуры.

Развитие капитализма в пореформенной России характеризовалось двумя, тесно связанными между собой процессами: дальнейшим ростом уже сложившихся капиталистических отношений и распространением их на новые территории с сохранившимися патриархальными, феодальными отношениями. Первый процесс В. И. Ленин называл развитием капитализма вглубь, второй — вширь. Первый особенно проявился в центральной России и на ее западных окраинах, прежде всего в Прибалтике и Польше, второй — на Кавказе и в Туркестане (Средней Азии).

Одним из центров капитализма в пореформенной России стала Прибалтика, промышленность которой развивалась как составная часть общероссийской капиталистической системы в непосредственной связи с ростом петербургского промышленного района. Наиболее быстро развивалась капиталистическая промышленность в Латвии и Эстонии, особенно после упразднения в 1877 г. цехового устройства. Крупные прибалтийские города, связанные с внутренними районами развитой железнодорожной сетью и являвшиеся портами, имели большое значение во внешней торговле России. Стилелая направленность их архитектуры была под большим влиянием традиций средневековой западноевропейской архитектуры, что сказалось в преимущественной стилизации здесь романских и готических мотивов.

Наиболее сильно развитие капитализма проявилось в экономике Украины, имевшей

огромные природные богатства. Здесь после реформы 1861 г. высокими темпами растут тяжелая и угледобывающая промышленность (особенно в Донбассе и в Криворожье) и торговля, что вызвало строительство десятков крупных металлургических заводов в Екатеринославле (Днепропетровске), Каменке (Днепродзержинске) и других городах, новых шахт в Донбассе и других предприятий, а также железных дорог, связывающих промышленные и торговые центры Украины и центра России и составлявших около 25% общей сети Российской империи.

Сходные с Украиной черты имело социально-экономическое развитие Белоруссии и Литвы, где, однако, преобладала капиталистическая система земледелия и связанная с ним промышленность. Закавказье же все более превращалось в рынок сбыта и сырьевую базу для российской капиталистической промышленности, чему способствовало сооружение в 70—80-х годах закавказской железной дороги. Даже в горных районах, к которым прокладывались дороги, капитализм преодолевал вековую замкнутость, создавая новые рынки для товаров. Русских и иностранных капиталистов привлекали богатейшие месторождения нефти в Баку и на Северном Кавказе (Грозном), залежи медной руды в Армении, марганца в Грузии. Туркестан (Средняя Азия), включившийся в общероссийскую капиталистическую систему позднее, явился в основном рынком сбыта и сырьевой хлопковой базой текстильной промышленности. Поэтому рост капиталистических отношений и сопровождающий их рост городов происходил здесь с запозданием.

Неравномерность развития отдельных частей страны усилилась с переходом к империализму. В России особенно велик был разрыв между немногими высокоразвитыми отраслями производства и в целом отсталой промышленностью. Рядом с крупными индустриальными районами продолжали сохраняться огромные территории, на которых только совершался переход от патриархально-феодалных отношений полунатурального хозяйства к капитализму в его домонополистических формах. Политика национального угнетения, проводимая царизмом, задерживала экономическое и культурное развитие народов, входивших в империю. Но, несмотря на гнет царизма и во-

преки ему, экономическое сближение национальных окраин с великорусским центром имело важные прогрессивные последствия¹.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

В развитии русских городов остро сказались противоречия, свойственные всем городам капиталистических стран: стихийный их рост, отрицательная роль частной собственности на землю и сооружения, неорганизованное размещение в них промышленности, жилищный кризис. О росте городов в России пореформенного периода В. И. Ленин писал, как об одном из типичных признаков быстрого развития капитализма в России: «...процент городского населения постоянно возрастает, т. е. происходит отвлечение населения от земледелия к торгово-промышленным занятиям. Города растут вдвое быстрее, чем остальное население: с 1863 по 1897 г. все население увеличилось на 53,3%, сельское на 48,5, а городское на 97%... Население городов, представляющих из себя крупные индустриальные и торговые центры, растет гораздо быстрее, чем население городов вообще... Население 14 городов, которые были самыми крупными в 1863 г., возросло с 1,7 млн. жителей до 4,3 млн., т. е. на 153%...»². Бурный рост старых и создание ряда новых городов, а также новые требования к их застройке вступили в это время в противоречие со старой, характерной для предшествующего времени, регулярной системой планировки. Неограниченный индивидуализм в частнособственнической застройке городов и изменения в строительном законодательстве и в руководстве строительством в России этого периода, ослаблявшие градостроительный контроль государства и предоставлявшие большую самостоятельность местным управлениям и частным застройщикам, также способствовали этому. Централизованное руководство строительством было фактически упразднено. Так, в 1864 г. Управление гражданским строительством было передано из Главного управления путей сообщений и публичных зданий в Министерство внутренних дел и рассредоточено по ряду самостоятельных, не связанных

¹ Всемирная история, т. VII, 1960, стр. 142—144.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 3, стр. 560.

между собой ведомств. Это способствовало распространению в строительстве частной инициативы, преследовавшей лишь выгоды того или иного владельца и мало считавшейся с целостностью планировки и застройки городов. Если в первой половине XIX в. контроль государства во многом распространялся и на частновладельческое городское строительство, не говоря уже об общественных зданиях, то теперь роль органов, ведавших застройкой городов, в этом отношении почти свелась на нет. Этому способствовало и законодательство. Так, статья Строительного устава (издание 1857 г.) гласит: «городским обывателям предоставляется свобода разделить свои обширные места и дворы на части для продажи порознь без всякого к тому стеснения».

Господство частных интересов в развитии города поддерживалось: «Городское управление, — говорилось в одном из указаний сената, — во избежание стеснения частной собственности не вправе воспрепятствовать возведение построек на участках земли, предназначенных по плану города под улицы, площади и т. п. места общественно-го пользования, но еще не выкупленные из частного владения в собственность города». Выкуп же таких участков обычно затягивался многолетними тяжбами, и поэтому даже в тех случаях, когда имелись планы городов, осуществление их было весьма затруднено. В этих условиях градостроительная задача архитектора сводилась главным образом к оформлению «лицевого фасада» по красным линиям улиц. Максимальное использование площади участков являлось основным критерием доходности застройки.

Конечно, рост городов в России и в это время сопровождался повышением уровня их благоустройства и инженерного оборудования, развитием водопровода, канализации и городского транспорта. Замощались дороги, вводилось освещение улиц, постепенно заменялись малоэтажные деревянные дома крупными каменными. Хотя частнособственнические отношения вносили стихийность в разбивку и застройку новых улиц и кварталов, но все же в целом происходил процесс развития городов в соответствии с новыми требованиями жизни (появляются новые улицы, необходимые для транспорта, нередко выпрямляются и расширяются старые, укрупняются кварта-

лы застройки и т. д.), что, например, можно проследить на застройке Саратова, Самары (Куйбышев), Нижнего Новгорода (Горький). Однако в это время не заботились о проектировании новых ансамблей, и при застройке центральных районов города (как дающих большой доход) не только их не создавали, но нередко и искажали сложившиеся. Так, без внимания к ансамблевому построению в 1859—1860 гг. в Петербурге предполагалось построить частными домами Адмиралтейскую и Исаакиевскую площади, а в 1870 г. доходные дома вторглись на территорию между Адмиралтейством и Невой. С нарушением целостности ансамбля были застроены и Театральная площадь в Москве, площадь с комплексом Софийского собора в Киеве и т. д.

Как уже упоминалось, развитие промышленности, торговли и транспорта повлекло за собой увеличение городского населения и быстрый рост существовавших и возникновение новых городов. Они интенсивно развивались преимущественно в промышленных районах и в местах каменно-угольных и рудных месторождений, а именно в районах Петербурга, Москвы, Сибири, Донцом бассейне, на территории нефтяных районов Кавказа. Иваново-Вознесенск, Баку, Грозный, Юзовка (Донецк), Мариуполь, Горловка, Макеевка, Ново-Николаевск (ныне Новосибирск) и др. являлись несколькими из большого числа промышленных городов, заново построенных или значительно выросших во второй половине XIX в. В 1871 г. из села Иванова и Вознесенского посада был образован город Иваново-Вознесенск. Новый его план — пример новой структуры города с несколькими центрами. В 1897 г. в нем уже насчитывалось 54 тыс. жителей. В тот же период складываются: Ново-Николаевск (первый его план как поселка был составлен в 1860 г.), Кустанай (Николаевск, основан в 1880 г., а через 5 лет переименован в Кустанай), Ялта (основана в конце XIX в.), Ашхабад (основан в 1881 г.), Челябинск, Брянск, Томск, Чита и др. Особенно быстро росли новые города в Сибири, где городское население в связи с развитием производства за последнюю треть XIX в. удвоилось. Интенсивный рост городского и особенно рабочего населения в промышленных центрах России вызвал, помимо значительного увеличения плотности застройки в го-

родах, большое строительство в пригородах и строительство поселков вблизи больших городов, на железных дорогах. Потребность в такого рода пригородах и поселках назревала начиная с 80—90-х годов XIX в., когда вокруг Петербурга, Москвы, Харькова, Одессы и других крупных городов стихийно стали возникать многочисленные дачные и жилые пригородные поселки.

На базе бывших кустарно-ремесленных поселений немало строилось и торгово-промышленных поселков в Московской губернии — Наро-Фоминск и Павловский посад; в Нижегородской — Павлово, Ворсма; в Калужской — Людиново; во Владимирской — Тейково, Гусь и т. д., а также заводские поселки юга и Урала, например Юзовка или Нижне-Тагильский завод.

Важным фактором роста городов наряду с промышленностью был развивающийся транспорт, соединявший отдаленные районы страны. Сырье получило выход к промышленным центрам, к приморским экспортным гаваням. В этом причина быстрого развития таких портовых городов, как Одесса, Рига, Ревель (Таллин), Новороссийск, Владивосток, Ростов-на-Дону, а также городов — узловых пунктов железнодорожного и водного транспорта — Москвы, Петербурга, Харькова, Киева, Минска, Нижнего Новгорода и др. Железные дороги становятся жизненным нервом городов, вызывают около них строительство новых жилых районов, имеют для городов этого периода то же значение, какое в древности имели реки. Города, расположенные на основных железнодорожных линиях, и в особенности на их пересечениях, вырастали особенно быстро. В 1848 г. в России насчитывалось 686 городов, а к 1917 г. их было 921.

Строительство городов велось, как правило, стихийно или, в лучшем случае, согласно старым планам. Отдельные попытки теоретического осмысления нового градостроительного опыта не оказали заметного влияния на практику. Положение усугублялось и тем, что структура большинства городов сложилась в основном в конце XVIII — начале XIX вв. и оставалась с тех пор прежней. Новые требования не соответствовали традиционным классическим приемам планировки. О консерватизме строительного законодательства второй половины XIX в. свидетельствует, например, то

обстоятельство, что к инструкции по проектированию и расположению губернского, уездного и заштатного городов, разработанной в 1870 г. в строительном комитете Министерства внутренних дел и разосланной на места для руководства, были приложены в качестве образцов схемы примерных планов городов, в основе которых лежал обобщенный план русского города конца XVIII — начала XIX вв.

В конце XIX — начале XX вв. в градостроительстве России появились и новые особенности. В этот период в связи с дальнейшим ростом городов усилились контрасты между застройкой центральных районов города и его окраин. Центр города стал местом концентрации большинства торговых, банковских и административных учреждений. Так, из 78 акционерных банков Петербурга в 1914 г. только на Невском их было 40, а из всех 34 банкирских контор — 24. Здесь же на Невском находилось 10 страховых обществ и т. д.

Рост промышленности и развитие разветвленной сети железнодорожного и водного транспорта, спекуляция на земельных участках все сильнее сказывались на планировке и застройке городов. Кольца промышленных предприятий, особенно выросшие к концу XIX — в начале XX вв., все более мешали территориальному расширению индустриальных городов. Это вело к значительному уплотнению застройки, к повышению этажности, особенно в Петербурге и Москве, сильно выделявшихся по своим размерам даже среди крупнейших городов страны (рис. 1, 2). Так, если во второй половине XIX в. население крупнейшего в то время города страны — Петербурга — выросло почти в 4 раза, то его территория увеличилась лишь в 2 раза. Причем особенно увеличилась плотность населения центральной части города (за счет увеличения этажности зданий).

Быстрый рост городов при почти полном отсутствии регулирующего начала привел в конце XIX в. к нарушению их целостности в функциональном, инженерно-техническом и эстетическом отношениях. Развитие городской застройки в таких неуправляемых условиях стало все более и более отрицательно сказываться на городах, поэтому в конце XIX — начале XX вв. начинаются поиски разных мер для улучшения создавшегося положения. Необходимость рекон-



1. Петербург. План, 1907 г.

струкции ряда больших городов в это время стала особенно острой. Начался пересмотр строительного устава и «городовых» положений, в городских управлениях обсуждались различные предложения об улучшении жизни в городах, архитекторы разрабатывали новые проекты развития городов. Родившаяся градостроительная наука пыталась решить проблему города с учетом положения, сложившегося к концу XIX в., — попытка, не осуществимая в социальных условиях того времени.

В конце XIX — начале XX вв. сильно изменились масштабы застройки городов, интенсивность городского движения неизмеримо выросла, транспортные средства усложнились (появился трамвай, увеличилось число автомобилей и т. д.). Многие площади и улицы превратились в сложные узлы движения, и их необходимо было приспособлять к новым транспортным условиям. Транспорт требовал увеличения ширины улиц и более рациональной их планировки. Необходимость выделения торгового центра, усиленное строительство в городах промышленных и железнодорожных сооружений, развитие зрелищных предприятий и т. д. также явились существенными мотивами для изменения планировки городов. Проблемам планировки, после десятков лет по существу равнодушного к ним отношения (после градостроительства классицизма), в конце XIX — начале XX вв. стали уделять значительное внимание как на практике, так и в теории (статьи Л. Н. Бенуа, Г. Д. Дубелира, М. Г. Диканского, Ф. Е. Енакиева, А. К. Енша, М. М. Перетятковича, В. Н. Семенова и др.).

Изменение структуры городов на новых основах — в этом заключалась идея градостроительства России конца XIX — начала XX вв. Если вторую половину XIX в. можно рассматривать преимущественно как период количественного роста городов, то конец XIX — начало XX вв. — как период внутреннего изменения их построения (структуры), т. е. как период качественного их развития. В это время, хотя и в крайне ограниченных масштабах, вырабатывались новые градостроительные принципы — комплексная застройка кварталов и районов города, новая структура города, имеющего несколько центров. В крупных городах начали организовываться специализированные центры — деловой, где располагались

биржа, банки, торговые учреждения; транспортный с привокзальной площадью и т. д.

В появлении и развитии комплексного строительства в городах определенную роль сыграло проектирование и строительство рабочих городков, например Невской ничточной мануфактуры, Российско-Американской резиновой мануфактуры в Петербурге и др. Это строительство, которое можно в известной степени рассматривать как прообраз микрорайонирования в русском градостроительстве, помогло кристаллизации новой структуры города в конце XIX — начале XX вв.

Именно в этот период, хотя и с известным нарушением ансамблей классицизма, сложился современный облик ряда центральных площадей и магистралей Петербурга — Исаакиевской, Театральной, Благовещенской (Льва Толстого), Каменноостровского, Большого и Литейного проспектов, улиц Морской, Герцена, Гоголя и др. В Москве в это время также появились новые улицы, сформировались площади. Велось строительство и в старой центральной части города. Интенсивно застраивается Мясницкая (ул. Кирова), Тверская (ул. Горького), Кузнецкий мост, Арбат и др.; площади — Театральная (Свердлова), Таганская, Калужская (Октябрьская). В Варшаве, Риге, Вильно (Вильнюсе), Ревеле (Таллине) перестраиваются центральные районы; создаются деловые центры в Киеве (Крещатик), в Харькове (Сумская улица) и т. д. Однако в большинстве случаев застройку проводили, не придерживаясь ансамблевого построения, зачастую с искажением сложившихся ансамблей. Попытки возродить в градостроительстве искусство создания ансамблей были единичны; к тому же многие из них остались неосуществленными. Характерными из них являются, например, в Петербурге проекты новых магистралей архитекторов Л. Н. Бенуа, М. М. Перетятковича и инженера путей сообщения Ф. Е. Енакиева (рис. 3), проект застройки части острова «Голодай» арх. И. А. Фомина (рис. 4), проект застройки территории Тучкова Буяна для выставок и съездов, и др.

Принципиально новым в этих проектах, правда, трактованных еще в эстетических приемах классицизма и разрозненных друг от друга, является то, что в отличие от практики планировки и застройки второй

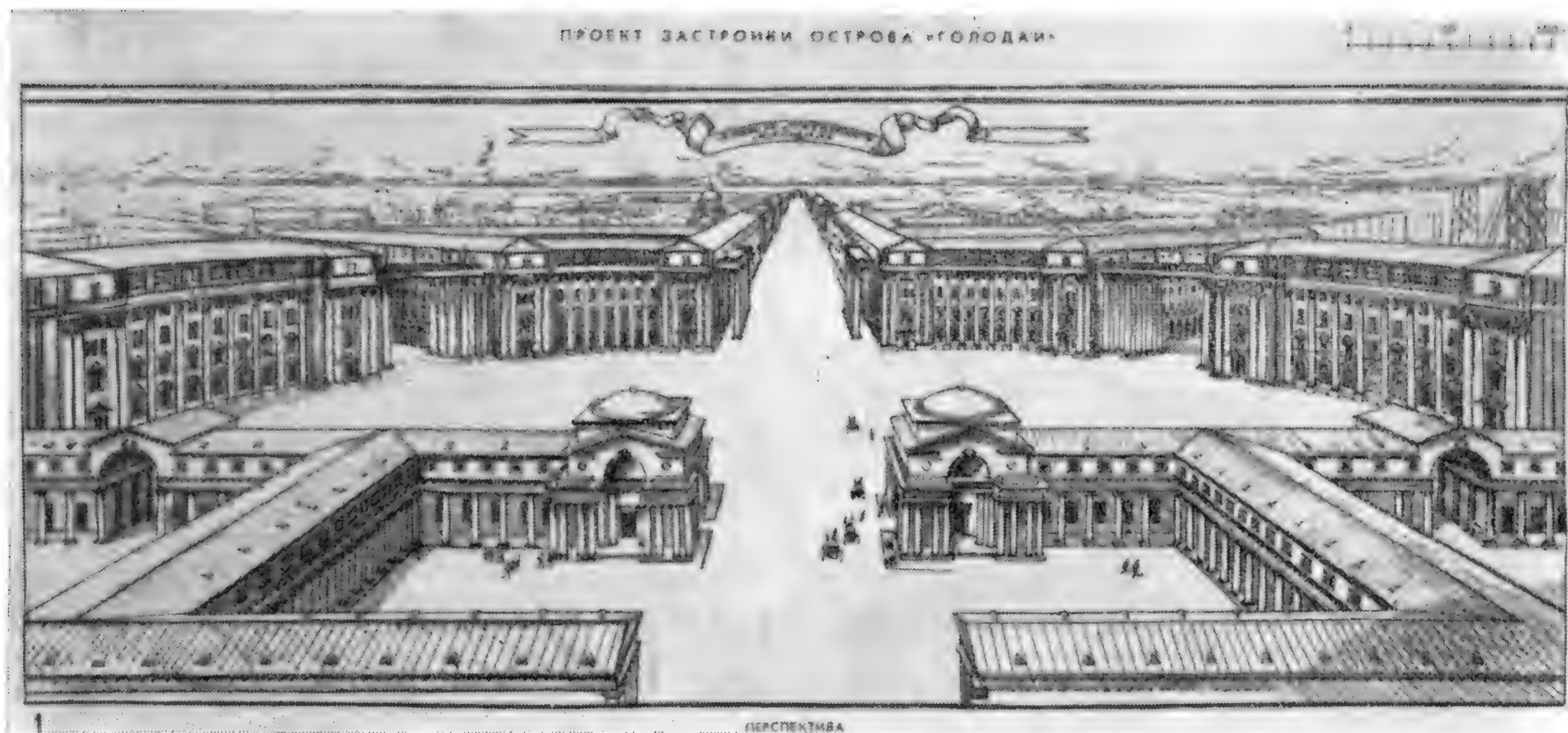


3. Петербург. Проект преобразования города, 1910 г. Л. Н. Бенуа, М. М. Перетяткович, Ф. Е. Енакиев. Перспектива центральной части

половины XIX в. они охватывали единовременным архитектурно-планировочным решением большие районы города, включающие целые комплексы жилых и общественных зданий, учитывали современные требования транспорта, инженерного оборудования и благоустройства. Так, согласно плану преобразования Петербурга рядом с ним в северо-западном направлении создавался как бы новый город на 500 тыс. жителей, прокладывались магистрали-дублеры, разгружающие Невский и Каменноостровский проспекты, устраивались новые набережные и т. д. В проектах «Нового Петербурга» и «Тучкова Буяна» была намечена широкая программа единовременной застройки острова «Голодай» и «Тучкова Буяна» как целостных городских ансамблей, что позволяло комплексно учитывать новые требования (выделение общественного центра района, состоящего из административных и торговых зданий, применение типизации, резервирование территорий улиц,

площадей, складов, скверов и т. д.). Прогрессивной была и сама идея создания общественного центра на окраинной части Петербурга. Из осуществленных примеров застройки Петербурга начала XX в. большой интерес представляет высокого качества застройка многоэтажными жилыми домами, выполненная в короткий срок на Каменном острове и Каменноостровском проспекте (архитекторы Ф. И. Лидваль, В. А. Щуко, А. Е. Белогруд и др.).

Несмотря на различные исторически сложившиеся планировочные структуры как центральных, так и периферийных городов России, их развитие в конце XIX — начале XX вв. шло в основном одинаково стихийно, по единому принципу — за счет разрастания территории. Это происходило в основном вследствие строительства новых промышленных предприятий и строительства вокруг них жилищ, зачастую на неподходящих для этого местах (в оврагах, на заболоченной территории и т. д.), но вблизи но-



4. Проект планировки «Нового Петербурга». И. А. Фомина

1 — перспектива главной площади на острове «Голодай» 1912 г.;
2 — проект застройки Тучкова Буяна, 1914 г. Перспектива.
Эскиз И. А. Фомина

вых заводов. Особенно это характерно для городов Урала и северных окраин России. Претерпевала изменение и структура городов. Одной из основных причин этого было развитие транспорта и, в частности, ввод в города железнодорожных линий с сопутствующими им пассажирскими, товарными и сортировочными станциями, ремонтными мастерскими, паровозными депо, складскими территориями и отходящими от основ-

ных путей к промышленным предприятиям железнодорожными ветками. В городах с исторически сформировавшейся целостной планировочной структурой периода классицизма (Тверь, Кострома, Ярославль, Омск и др.) или более раннего периода (например, Новгород, Псков, Смоленск) еще сохранялось влияние старой планировочной системы (которая в известной степени оставалась активным фактором и в дальнейшем).

В городах же, сложившихся только в период капитализма (Иваново-Вознесенск, Ново-Николаевск и др.) и образованных, как правило, из ряда самостоятельных селений, развитие планировочной структуры шло по несколько иному пути. В них обычно было несколько центров, соответствующих значению уже сложившихся и функционально обусловленных районов, составляющих город (рис. 5). Структура этих городов находилась в более тесной связи с размещением промышленности, торговли и транспортной сети, хотя в ней и не было единства, характерного для ранее возникших городов.

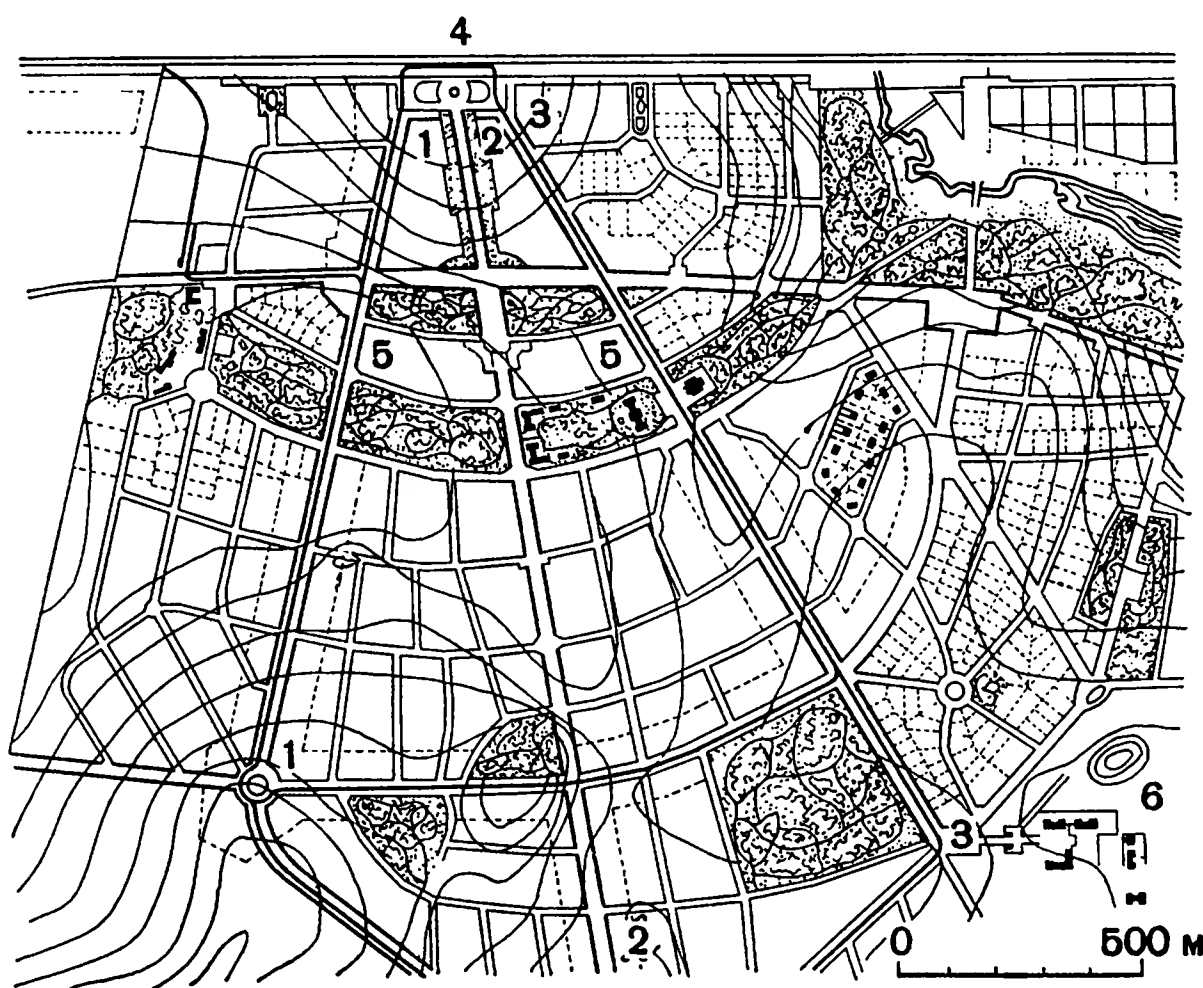
В это время в России появляются, правда в весьма ограниченном количестве, и новые приемы в планировке, связанные с гомардовской идеей городов-садов (Англия). Однако в России в таких проектах промышленность, как правило, исключалась из структуры города-сада. Ему придавался



5. Иваново-Вознесенск. План, 1899 г.

преимущественно жилой профиль, что, по существу, отвечало характеру пригородных жилых и дачных поселков, возникавших тогда вокруг крупных городов России. В условиях общественного подъема и развития революционного движения в России идея города-сада, основной задачей которой было ослабление жилищного кризиса путем строительства новых поселений на дешевых сельских землях вблизи больших городов, во многом использовалась правительственными кругами для пропаганды «единства труда и капитала». Примерами городов-садов являются Прозоровка под Москвой (рис. 6), Елицы-Парк под Петроградом, Царский Лес в Риге, Новая Варшава в предместьях Варшавы, сад-город в Барнауле и др. Ряд дачных и пригородных поселков-садов был запроектирован и по-

строен для состоятельных кругов населения и вблизи крупных городов, в том числе под Харьковом, Одессой, Владивостоком. Особенностью городов-садов России является более свободное их размещение (страна имела большое количество неосвоенных земель). Характерен для городов-садов России также традиционный усадебный принцип застройки, т. е. сочетание жилого дома с индивидуальным участком, на котором расположены сад и огород. Проектирование и строительство городов-садов и поселений по их типу, размещаемых обычно на свободных территориях, явилось в тот период своего рода школой новых приемов градостроительства. Эти приемы, как правило неосуществимые в больших городах, давали возможность разнообразить планировку в зависимости от местных



6. Поселок Прозоровка близ Москвы. Генеральный план, составленный В. Н. Семеновым, 1912 г.

1—1 — западная лучевая аллея; 2—2 — центральная аллея; 3—3 — восточная лучевая аллея, ведущая к больнице; 4 — станция Московско-Казанской железной дороги; 5—5 — парковый пояс с административными и коммунальными сооружениями; 6 — санаторий для больных туберкулезом

условий, масштаба и профиля поселений (жилой, дачный, железнодорожный, курортный поселок и т. д.).

Проект поселка для служащих Московско-Казанской железной дороги на ст. Прозоровская в 40 км от Москвы (ныне территория ст. Кратово, Отдых и г. Жуковского) был разработан в 1912 г. по заказу Общества Московско-Казанской железной дороги гражд. инж. В. Н. Семеновым. Композиционной основой генерального плана этого поселка является радиально-дуговая схема с тремя главными лучами, сходящимися у привокзальной площади. Заслуживают особого внимания хорошее использование природных условий холмистой, покрытой хвойным лесом местности, свободная организация плана, четкое функциональное разделение территории, удобная транспортная сеть и возможность дальнейшего свободного развития. Кроме общего планировочного замысла архитектор разработал и проекты различных типов жилых домов, схемы их размещения в кварталах и типовые профили улиц, при этом общественные здания проектировались одновременно с жилой застройкой. Проектом предусматривалось также полное переустройство территории, асфальтирование улиц и площадей, раздельная канализация, биологическая очистка сточных вод и обеззараживание больнич-

ных, электрическое освещение, мусоросжигание и т. д. Хотя этот замысел был осуществлен не полностью, его значение нельзя преуменьшать: он оказал влияние на ряд других проектов.

При проектировании города-сада Прозоровка В. Н. Семенов ознакомился в Англии с первым и единственным тогда примером города-сада Лечворсом, но проект Прозоровки он составил исходя из особенностей и традиций застройки в России. Например, учитывая большую территорию отведенного участка (740 га), усадебную систему застройки с широкими отступами от улицы и большое количество зелени, расчетная площадь застройки была им принята в размере 7% территории поселка вместо 20%, рекомендуемых западной практикой того времени. Тогда же в 1912 г. В. Н. Семенов издал известную книгу «Благоустройство городов». Ряд выводов, к которым он пришел, отражен в планировке города-сада Прозоровка.

Вопреки практике стихийной хаотической застройки городов того времени передовые зодчие разрабатывали новые градостроительные предложения с комплексным решением задач планировки, застройки, благоустройства и озеленения, стремясь к перспективному планированию городов и добиваясь всестороннего учета новых транспортных требований. Они выступали за глубоко научный подход к этим вопросам, за признание градостроительства как науки. Не случайно на IV съезде русских зодчих в 1911 г. было принято предложение ввести в архитектурных учебных заведениях предмет «градостроение» для подготовки архитекторов-специалистов в этой области. В 1913 г. в Петербурге было организовано Общество городов-садов. Однако наиболее крупные градостроительные замыслы зодчих остались не осуществленными как в силу сопротивления владельцев городских земельных участков, так и из-за неспособности капиталистических объединений, бравшихся за застройку отдельных частей города, справиться с такой задачей.

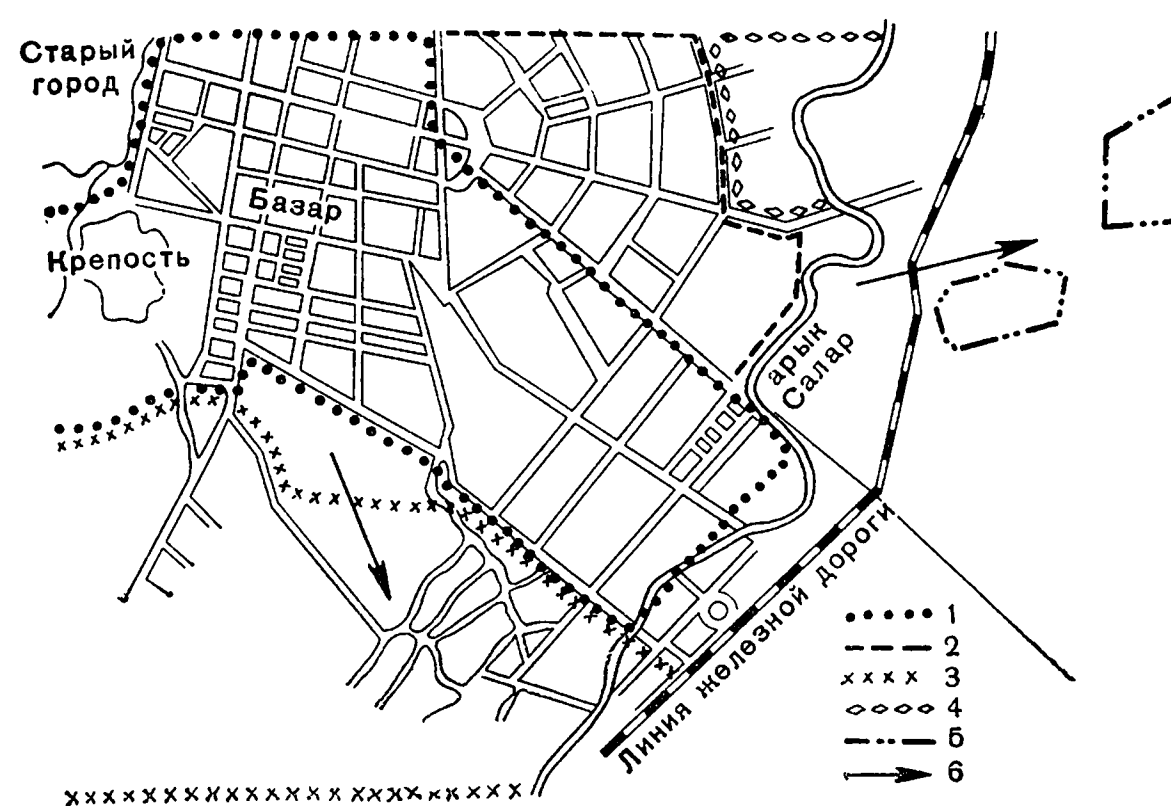
Рассматривая состояние городов национальных окраин Российской империи, следует отметить значительные различия в их планировке, определявшиеся в целом степенью развития производительных сил того или иного района. Так, большие города Польши, Латвии и Эстонии были наиболее

индустриально-передовыми и благоустроенными в царской России (Варшава занимала в России третье, Рига пятое место по числу жителей). Помимо своего большого индустриального значения эти города, а вслед за ними Либава, Ревель, Вильно и др. играли большую роль в торговле России с западноевропейскими странами. Не случайно поэтому эти города отличались повышенным уровнем благоустройства (самодержавие пыталось создать выгодный для него «парадный фасад империи»).

Города Украины, Белоруссии и Закавказья в уровне благоустройства и технического оснащения, за исключением Киева и Одессы, значительно им уступали. Самыми неблагоустроенными были города Туркестана, включенного в Российскую империю в 60—70-х годах XIX в. К тому же, например, сеть городов современного Казахстана в то время размещалась весьма своеобразно: по окраинам располагались почти все его населенные места — Актюбинск, Семипалатинск, Верный (Алма-Ата) и др. — и немногочисленные промышленные предприятия, а центральные районы были заселены редко и использовались кочевниками-казахами лишь в качестве сезонных пастбищ для скота. Правда, туркестанская железная дорога, проложенная в 80-х годах XIX в. от Красноводска к Ташкенту, значительно оживила строительство в этом крае. Но все же города этой окраины, превращенные в рынок сбыта промышленной продукции центральных районов и почти не имевшие своей промышленности, развивались очень медленно. Старые районы среднеазиатских городов, формировавшиеся в течение столетий, остались и после присоединения Средней Азии к России, как правило, на том же низком уровне благоустройства. Вместе с тем именно в этот период в Средней Азии рядом со старыми восточного типа городами строились по европейскому образцу города, где размещался административный центр и селились наиболее обеспеченные слои населения. Резкое деление города — на старый и новый, совершенно различные по своему плану, было типичным для городов Туркестана (Средней Азии), Закавказья и других национальных окраин царской России.

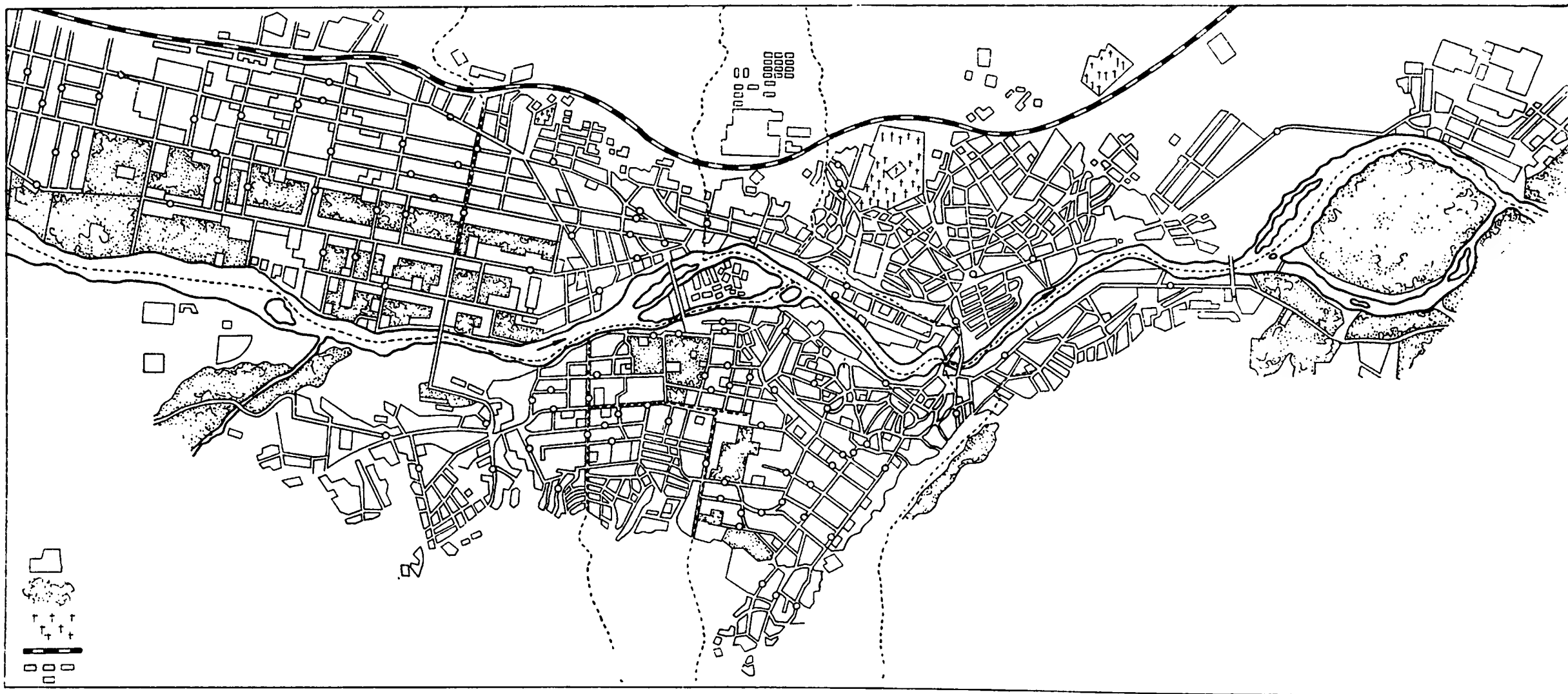
В большинстве случаев новая застройка городов здесь возникала рядом со старой, образуя как бы новые города. Старые со-

храняли существовавшую средневековую запутанную схему, новые, разрабатываемые обычно военными инженерами, получали регулярный план и некоторое благоустройство и озеленение. Строились крупные общественные и жилые здания, придававшие этим городам европейский вид. Такой регулярный характер городов был для этих мест прогрессивным явлением. Планы новых городов, несмотря на их нередко несколько механическую разбивку улиц, отличались в целом от прежних рационалистичностью организации. В их центральных частях обычно планировались просторные площади-плацы, пригодные для учений войск, базарные и другие площади. Главные улицы нередко имели булыжные мостовые, обсаживались деревьями, освещались, функционировал городской транспорт (конки, а позднее трамваи). Таким, например, был Ташкент (рис. 7), где новый город был построен после присоединения Туркестана к России в 1865 г. рядом со старым, по «регулярному» плану. Городское строительство здесь началось с сооружения крепости, под защитой которой находилась территория нового города. Разные этапы строительства города отразились и на его планировке, получившей и прямоугольную и радиально-кольцевую системы. Главной осью композиции нового Ташкента стали Самаркандская улица, завершающаяся площадью-плацем, с домом генерал-губернатора, вокруг которого был разбит сад. Территория юго-восточнее



7. Схема планировки Ташкента

1 — первоначально утвержденные границы; 2 — планировка 1873 г.; 3 — районы, застроенные стихийно и распланированные после проведения железной дороги; 4 — граница расширения города в 1906 г.; 5 — то же, в 1915—1916 гг.; 6 — основные направления расширения города



8. Тифлис. План города, 1904 г.

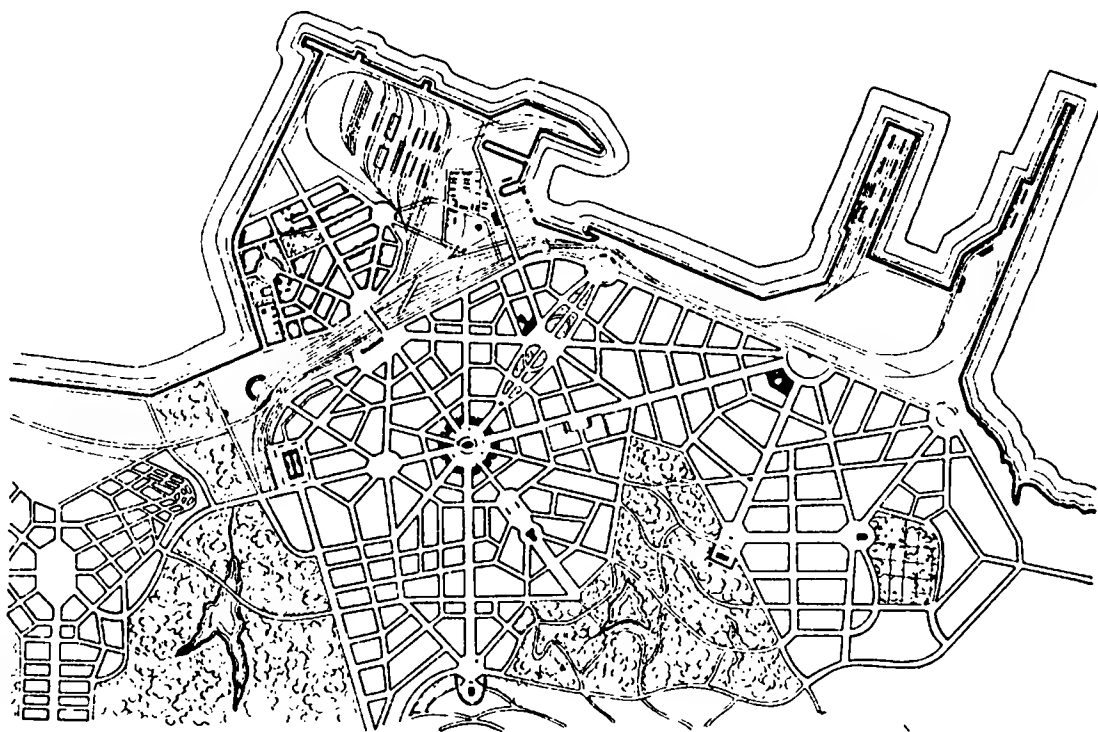
плаца была отведена под торговую площадь — Воскресенский базар (ныне Театральная площадь).

Сочетание средневековой части старого города и новой регулярной наблюдалось и в городах Закавказья, хотя здесь и средневековая планировка старых городов довольно сильно изменилась, новые же районы города развивались по регулярной системе. Характерными примерами развития городов Закавказья этого периода являются Баку и Тифлис (Тбилиси, рис. 8).

Иначе развивались города Латвии, Литвы, Эстонии, сохранившие старинные центры, крепостные сооружения, рыночные пло-

щади и парки. Их планировочная структура близка к структуре средневековых городов Центральной Европы.

Более отчетливо новые градостроительные принципы проявились в совершенно новых городах России, сложившихся в конце XIX — начале XX вв. В них уже наметились попытки рассмотрения города как единого целостного организма, в котором функциональные, художественные, транспортные, санитарные и экономические задачи решаются в известной мере в масштабе всего города. Большой интерес в этом отношении представляет проект города Дальнего¹, составленный арх. К. Г. Сколимовским в 1899—1903 гг. и осуществленный в 1901—1904 гг. (рис. 9). Город характерен четким районированием территорий в соответствии с их назначением и рельефом местности. Так, коммерческая часть города непосредственно примыкает к порту и расположена



9. Проект города Дальнего, 1899—1903 гг.
К. Сколимовский. Генеральный план

¹ Дальний (ныне Далянь) — город и открытый порт в Китае, построенный Россией как конечный пункт Великой сибирской магистрали — Восточно-Китайской железной дороги. В 1904—1905 гг. был захвачен Японией. В 1945 г. после разгрома империалистической Японии объявлен свободным портом и возвращен Китаю с передачей части его промышленных и портовых сооружений в аренду Советскому Союзу. В 1950 г. правительство СССР безвозмездно передало Китайской Народной Республике все находящиеся в его ведении в Дальнем заводы, фабрики, промыслы, портовые сооружения и прочее имущество.

на почти совершенно ровной местности, вследствие чего было возможно проложить широкие, прямые проспекты, назначенные для постройки торговых домов, магазинов, банков и агентств. Далее, к горам на постепенно возвышающейся холмистой местности разбиты административная и жилая части города и часть домов-особняков. В соответствии с их функцией произведена и планировка отдельных районов города и разбивка его площадей и улиц.

Значительный интерес представляют также особенности планировки и застройки в различных городах в зависимости от градообразующих факторов, сложившихся традиций и природных условий: в древних городах — Астрахани, Владимире, Нижнем Новгороде (Горький), Казани; в городах, сложившихся в XVIII — первой трети XIX вв., — Архангельске, Ростове-на-Дону, Самаре (Куйбышев), Саратове, Таганроге, Екатеринбурге (Свердловск); в новых городах — Иваново-Вознесенске, Ново-Николаевске (Новосибирск) и др. Следует отметить многообразие поисков в градостроительстве России конца XIX — начала XX вв., обусловленных различием условий Петербурга, Москвы, провинциальных городов и национальных окраин. Новые приемы градостроительства, несмотря на их неполноту и ограниченность, содержали в ряде положений идеи, получившие развитие в дальнейшем.

ПРОМЫШЛЕННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Во второй половине XIX в. наблюдалось большое промышленное строительство, вызванное ростом капиталистического производства в стране. Промышленные предприятия строились преимущественно в Петербурге, Москве и в соседних районах, а также в Прибалтике, крупных городах Польши, в Сибири, на Украине (особенно в Донбассе и Криворожье), в Белоруссии и на Кавказе. Так, разработка криворожской железной руды повлекла за собой возникновение металлургических заводов Екатеринослава (Днепропетровск), Каменского (Днепродзержинск) и других городов. Петербург превратился в центр машиностроения, а Москва и окружающий ее промышленный район — в главный центр текстильного производства. Промышленность Урала, занимавшая в первой половине

XIX в. ведущее место в стране, в этот период почти не развивается.

Росту промышленности в это время сопутствовало крупное железнодорожное строительство, развернувшееся начиная с середины XIX в. Огромный спрос на рельсы, паровозы, топливо особенно способствовал развитию металлургической, металлообрабатывающей и каменноугольной промышленности, которые в свою очередь вызвали появление новых типов зданий и сооружений.

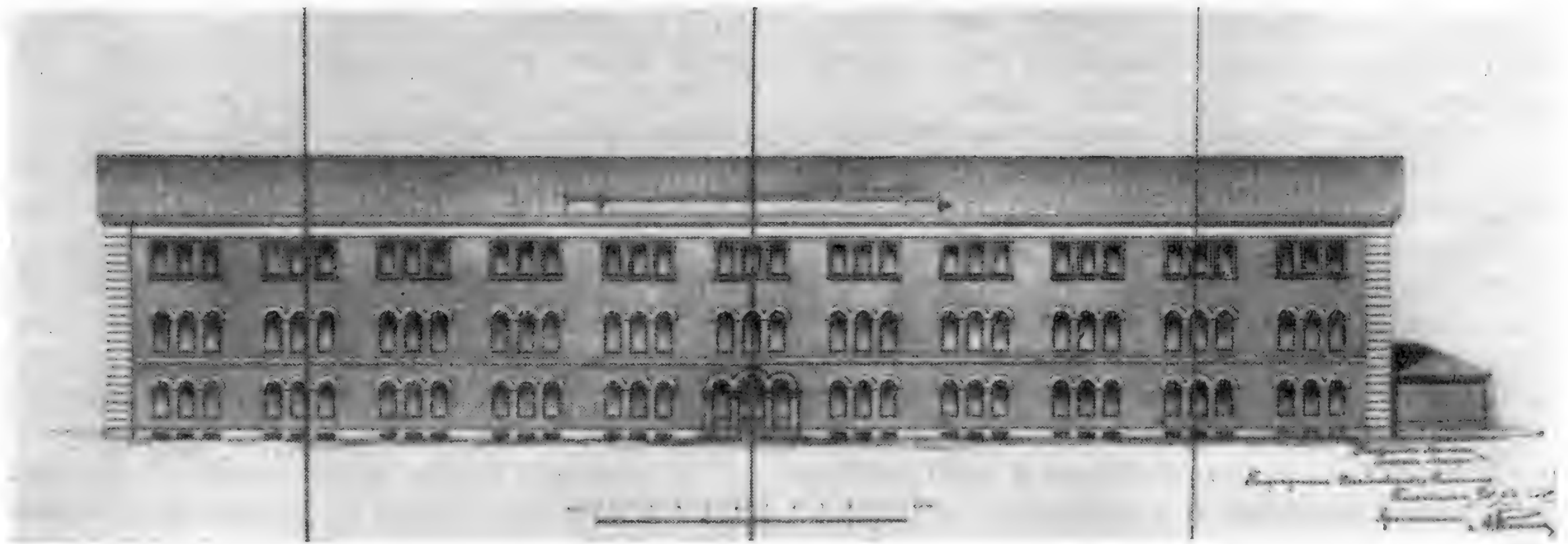
Крымская война 1853—1856 гг. сыграла немаловажную роль в развитии промышленности на севере России и прежде всего в Петербурге. К концу XIX в. здесь были построены крупнейшие новые заводы страны: Петербургский металлургический, Обуховский сталелитейный, Балтийский судостроительный, Александровский сталелитейный. Сооружались в Петербурге также и текстильные фабрики, например Российская мануфактура, Невская ниточная мануфактура и др.

Во второй половине XIX в. типы промышленных зданий и сооружений стали дифференцироваться в связи с разделением труда и специализацией промышленности. «Тот процесс специализации, который отделяет один от другого различные виды обработки продуктов, создавая все большее и большее число отраслей промышленности...¹». Появились новые виды прокатных, литейных, доменных, мартеновских и других цехов металлообрабатывающей промышленности, разнообразные многоэтажные здания в текстильной промышленности, новые типы стекольных и кирпичных заводов, различные заводы пищевой промышленности и т. д.

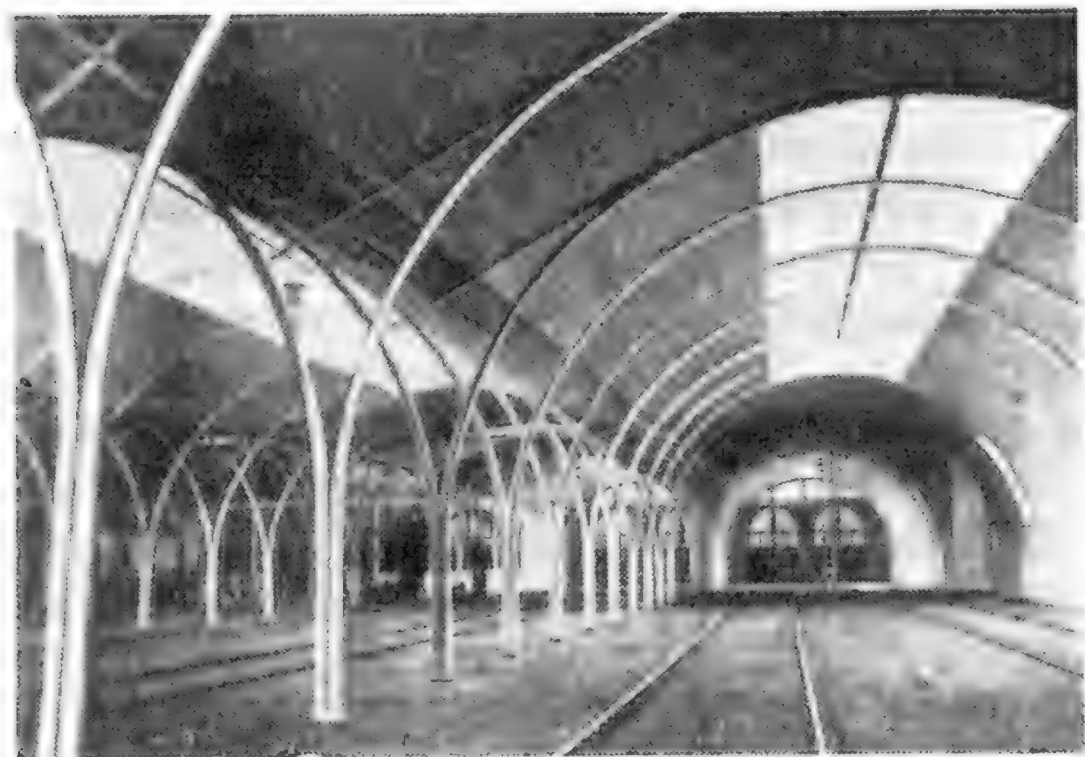
Происходит увеличение размеров и совершенствование конструкций промышленных сооружений. Строятся многопролетные здания с металлическими перекрытиями, кирпичными или фахверковыми стенами и фонарным освещением. Помещения цехов все более и более освобождаются от затеснявших их тяжелых конструкций опор.

Промышленные предприятия размещались главным образом в городах. При этом ими занимали, как правило, лучшие территории, не считаясь с интересами развития

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 3, стр. 22—23.



10. Петербург. Здание кузнечной мастерской старого Арсенала, 1870 г. Фасад



11. Петербург. Сборочный цех Путиловского завода, 70-е годы XIX в. Интерьер



12. Иваново-Вознесенск. Ткацкая фабрика Бурылина, 70-годы XIX в. Общий вид корпуса

города. Так, заводы и фабрики, причалы и склады, вытянувшиеся вдоль берега реки, отрезали городскую территорию Самары (Куйбышев) от Волги, Ростова от Дона, Перми от Камы, Семипалатинска от Иртыша; трасса Сибирской железнодорожной магистрали, положившая начало размещению основных промышленных районов Омска, отделила центральные районы его от берега Оби; Баку, расположенный на берегу обширной бухты, был отрезан от берега моря складами, промышленными предприятиями и причалами. В Одессе, Черкассах, Херсоне, Феодосии железнодорожные пути со станциями, нефтебазами и складами при них преградили доступ к водным бассейнам и т. д. Случайное развитие промышленности внутри жилых районов приводило нередко к антисанитарному состоянию водных и воздушных бассейнов городов, а строительство железнодорожных подъездных путей к заводам нарушало удобства жизни населения и загрязняло города.

Фасады промышленных сооружений отличались от других типов зданий большей простотой. Обычно промышленные здания были неоштукатуренные кирпичные с минимальным количеством архитектурных деталей, с пилястрами, напоминающими пилоны, и массивными протяженными стенами, единственными украшениями которых являлись, как правило, выкладки из кирпича, и иногда архивольты над окнами.

Один из типичных примеров промышленных сооружений того времени — кузнечная мастерская Арсенала в Петербурге

(рис. 10), построенная в 1870 г. Это здание П-образной формы с размерами сторон 127×83 м. Сборочный цех Путиловского (ныне Кировского) завода конца XIX в. — пример многопролетного крупного цеха с верхним фонарным освещением (рис. 11). На заводы Сан-Галли и Александровский можно указать, как на изготавливающие чугунное литье, а также различные конструкции и архитектурные детали из металла для строительства.

Аналогичная картина в области промышленного строительства наблюдалась и в Москве, где во второй половине XIX в. также велось большое строительство. Здесь были сооружены такие крупные предприятия, как механический завод Гопера (ныне завод Ильича), металлургический завод Гужона (ныне «Серп и молот»); построены крупные текстильные фабрики: у бывш. Хамовнического плаца большая шелкоткацкая фабрика Жиро (ныне «Красная роза»), у Пресненского Камер-Коллежского вала — Прохоровская ситценабивная фабрика (ныне «Трехгорная мануфактура») и т. д. Нужды резко увеличившегося населения Москвы не могли уже удовлетворить прежние, кустарного типа пищевые предприятия. Строится множество крупных пекарен: в Берсеневском переулке — огромные корпуса кондитерской фабрики Эйнем (ныне «Красный Октябрь»), за Покровской заставой — большие, с целым комплексом сооружений, благоустроенные скотобойни (архитекторы И. С. Китнер и И. П. Соколов); рядом с ними — альбуминный завод, купеческая «биржа», жилые дома для рабочих и служащих и водонапорная башня.

В области промышленного строительства второй половины XIX в. в провинциальных городах России ведущую роль в текстильной промышленности занял Иваново-Вознесенск. Здесь в 70—90-х годах на месте раздаточных контор и набойных заведений выросли большие механические, ткацкие и отделочные фабрики. Крупнейшими ткацкими предприятиями Иваново-Вознесенска этого периода были фабрики Гарелина (1867 г.), товарищества Иваново-Вознесенской мануфактуры (1863 г.), Бурылина (70-е годы) (рис. 12), Зубкова (1871 г.), Дербенева (1875 г.) и др. Все эти фабрики строились по одной функционально целесообразной и архитектурно-технически отработанной схеме и представляли со-

бой несколько больших 3—4-этажных корпусов, окруженных различными вспомогательными сооружениями и мастерскими. Здания строились из кирпича, не оштукатуривались; перекрытия были кирпично-металлические, опиравшиеся на круглые чугунные колонны.

Среди предприятий Урала, капитально перестраивавшихся во второй половине XIX в., были заводы — Нижне-Тагильский, Надеждинский, Александровский и Нижне-Салдинский. Наиболее характерное из них здание механического цеха Нижне-Тагильского завода, построенное в 1895 г. и сохранившееся до сих пор. Это — кирпичное трехпролетное прямоугольное в плане, простых объемов и архитектурных форм сооружение (размеры основного корпуса 72×26 м), перекрытое в среднем пролете металлическими арочными фермами по чугунным колоннам, а в боковых пролетах — односкатными стропилами. Здание было оборудовано краном грузоподъемностью 15 т, энергия для станков и двигателей поступала от водяной турбины.

В конце XIX — начале XX вв. в промышленном строительстве произошел значительный перелом, вызванный укрупнением производства и применением двигателей внутреннего сгорания и электричества. В связи с этим возросли масштабы строительных предприятий и возникли такие новые производственные здания, как большие котельные, тепловые электростанции, воздухоудные и компрессорные здания; трансформаторные станции, кислородные заводы и т. п. В промышленных сооружениях конца XIX — начала XX вв. отмечается более тесная связь с технологией и более развернутая дифференциация производства.

В это время стали обращать внимание и на создание хотя бы минимальных санитарно-гигиенических условий для труда на производстве (бытовые и санитарные устройства в цехах, дифференциация освещения в зависимости от характера производства и т. п.), чего во второй половине XIX в. не было.

Из сооружений этого времени можно назвать выстроенную в 1915 г. по проекту гражд. инж. Л. А. Серка монтажно-сборочную мастерскую машиностроительного завода в Запорожье (рис. 13), перекрытую металлическими фермами по металлическим колоннам, фабрику Прохоровской

мануфактуры в Москве, Южно-русский завод в Киеве (1897 г.), завод электрооборудования акционерного общества «Вольта» в Ревеле (Таллин), текстильные фабрики в Иваново-Вознесенске (Иваново).

В отношении санитарно-гигиенических устройств и бытовых помещений характерным является трубочный завод в Самаре (1910—1911), оборудованный душевыми, уборными, умывальными, индивидуальными шкафчиками для рабочих. Этот завод имел хорошее освещение и естественную вентиляцию благодаря крупным с открывающимися переплетами окнам и фонарям.

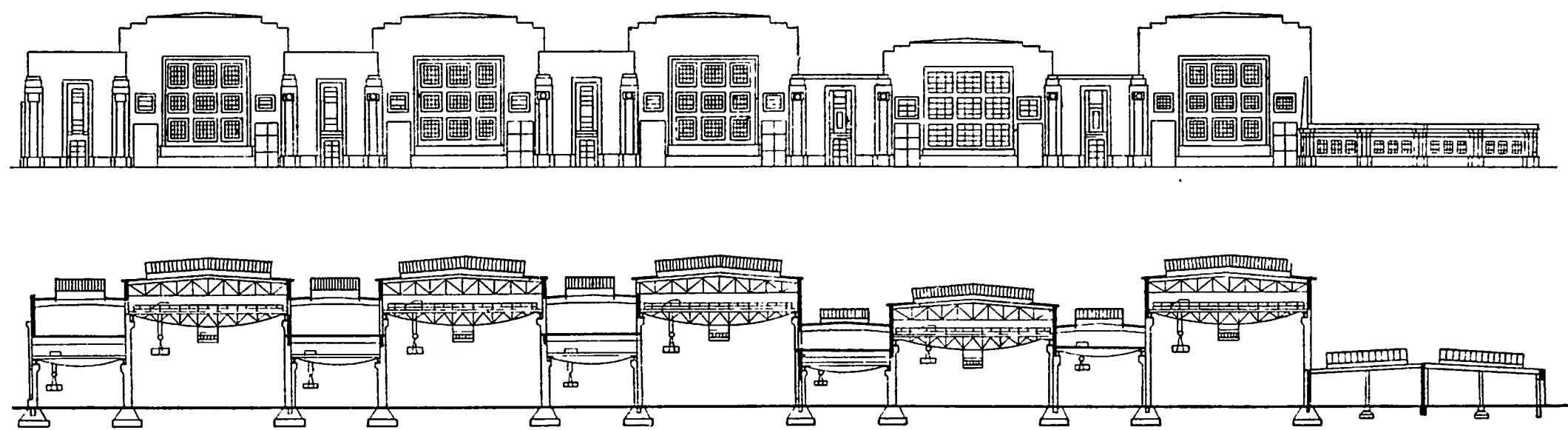
Заводы Урала в те годы преимущественно реконструировались, но и там был построен ряд цехов нового типа. Например, мартеновский, литейный, прокатный и проволочный цеха Надеждинского завода (1910—1914). Мартеновский цех представлял собой простое с гладкими стенами и крупными окнами трехпролетное здание с эстакадой, перекрытое металлическими фермами с фонарным освещением; здание было оборудовано мощными электрокранами, покоящимися на металлических решетчатых колоннах.

Текстильные предприятия с конца XIX — начала XX вв. строились, как правило, 4—6-этажными. Наряду с железокирпичными перекрытиями применялись и железобетонные. Так, 6-этажное здание прядильной Прохоровской фабрики было построено с железобетонными перекрытиями на двутавровых балках, опирающихся на чугунные колонны. Типичными примерами текстильных предприятий в этот период являются фабрики Иваново-Вознесенска, представлявшие собой 4—5-этажные многопролетные кирпичные здания с чугунными колон-

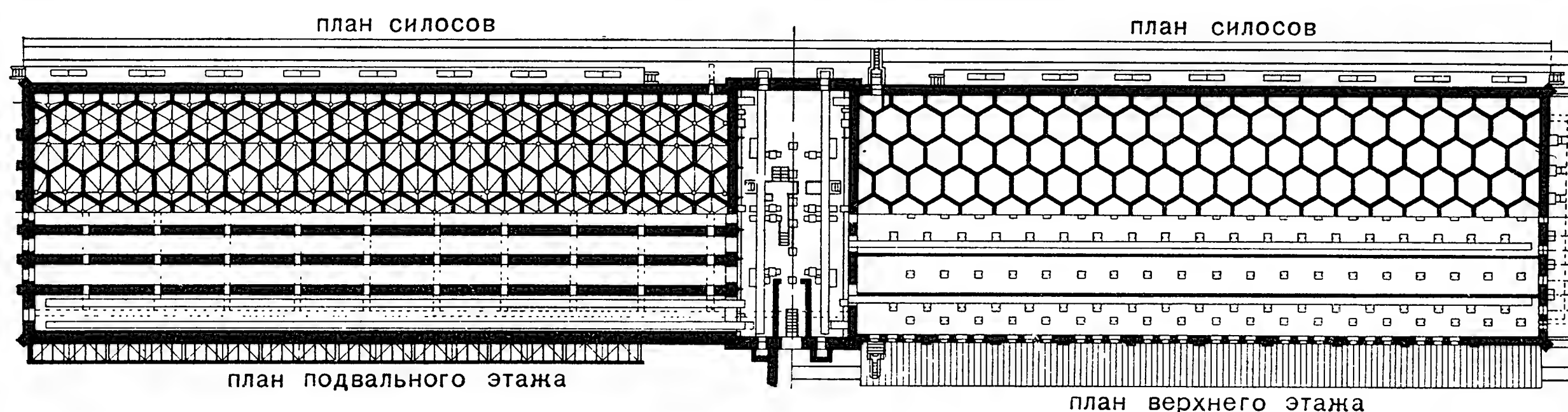
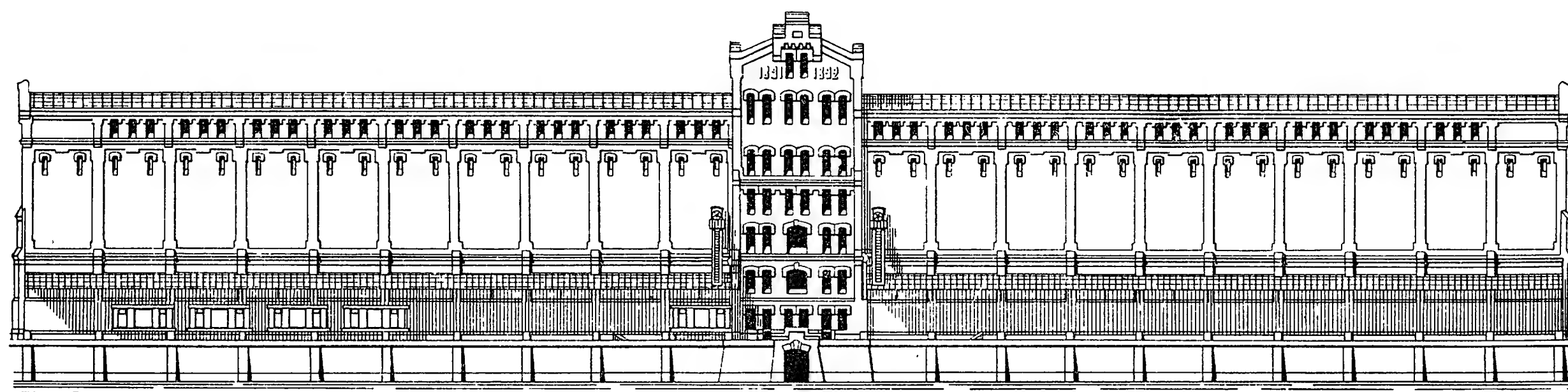
нами. В начале XX в. почти все фабрики были надстроены на один — три этажа.

В химических и москательных предприятиях, где технология требовала вертикального размещения агрегатов, здания имели два-три этажа. Для машиностроительной и металлообрабатывающей промышленности строились, как правило, 1-этажные многопролетные здания с высоким, средним и низким боковыми пролетами. Средний пролет оборудовался электрокранами.

Если во второй половине XIX в. еще нередко применялись широко распространенные в первой половине XIX в. однопролетные 1-этажные с двускатными крышами постройки с небольшой высотой стен, перекрытые висячими деревянными или металлическими фермами, то с конца XIX — начала XX вв. почти повсеместно строились лишь крупные двух-трехпролетные или многопролетные здания, перекрытые металлическими стропилами, с железной кровлей и фонарным освещением. Однако появление новой энергетики и электродвигателей и вместе с последними и тяжелых мостовых электрокранов привело к необходимости передачи нагрузок от них на специальные строительные конструкции. Все это вызвало значительные изменения в размерах зданий и потребовало применения новых строительных материалов и конструкций, которые в свою очередь влияли на строительно-архитектурную систему промышленных зданий. Например, применение монолитного железобетона сопровождалось и появлением рамных конструкций цехов с железобетонными перекрытиями, колоннами и подкрановыми балками. Усовершенствование металлических конструкций с введением решетчатых и сетчатых конструк-



13. Запорожье. Монтажно-сборочная мастерская машиностроительного завода, 1915 г. Л. А. Серк.
Разрез, фасад



14. Новороссийск. Элеватор, 90-е годы XIX в. План, фасад

тивных систем перекрытий и опор позволило перекрывать огромные пролеты и создать легкие, редко расставленные, не затесняющие цеха опоры. В начале XX в. появился и ряд новых специальных типов сооружений, как, например, эллинги больших размеров; так, в 1913 г. на Путиловском заводе был построен металлический эллинг длиной 250 м, шириной 80 м, высотой до подкрановых путей 40 м.

К новым типам сооружений относились элеваторы, например сооруженный в 90-х годах элеватор в Новороссийске (рис. 14); зернохранилище, оригинальная шарообразная конструкция которого была осуществлена в Варшаве в 1895 г. (рис. 15); электростанции (например, центральная трамвайная электростанция в Москве 1897 г.); трамвайные парки, гаражи; трансформаторные подстанции; газовые заводы и др. Все эти сооружения, обычно огромные по размерам, отличались отчетливым рационально организованным объемно-простран-



15. Варшава. Зернохранилище, 1895 г. Общий вид



16. Сетчатый свод двойкой кривизны системы инж. В. Г. Шухова на Выксунском чугуноплавильном заводе, 1898 г. Поперечный и продольный разрезы

ственным построением; в них наиболее определенно проявились черты новой рационалистической архитектуры.

Промышленные предприятия сооружались в это время с применением достижений самой передовой строительной техники. Еще в 1893 г. инж. В. Г. Шухов спроектировал и построил здание прокатного цеха чугунолитейного завода в селе Выкса, Нижегородской губ., перекрытое сетчатым сводом двойкой кривизны, опирающимся на трехшарнирную арку (рис. 16). Промышленные предприятия этого времени, отвечая общему процессу концентрации капитала, отличались большими размерами и рациональностью планировки. В начале XX в. в промышленных постройках применялось много нововведений технического и конструктивного порядка.

Но следует отметить, что при проектировании промышленных зданий и сооружений главное внимание в то время уделялось конструктивным и технологическим требованиям; об эстетической стороне заботились мало, в лучшем случае ограничиваясь декором в «кирпичном стиле». В целом фасады и интерьеры промышленных сооружений отличались от других большой простотой.

Строительство промышленных зданий и сооружений являлось своего рода «лабораторией», где проверялись технические качества новых конструкций, которые затем начинали использовать для других типов зданий. Например, новаторские сетчатые конструкции В. Г. Шухова и безбалочные железобетонные перекрытия А. Ф. Лолейта, многоярусные железобетонные каркасы впервые были осуществлены в промышленном строительстве. Это отразилось на их эстетической выразительности, на архитектурных формах, соответствующих новым конструкциям.

По объемно-пространственной структуре и принципам архитектурного построения промышленные сооружения рассматриваемого периода можно подразделить на четыре группы: первая включает большие одно- и многопролетные 1-этажные корпуса с верхним фонарным освещением, в которых обычно размещались машиностроительные и металлообрабатывающие производства; вторая — многоэтажные корпуса текстильного и ему подобного производства; третья — специальные сооружения, представляющие сочетание разных высот и этажности со сложным взаимоотношением объемов (электростанции, доменные печи, эллинги, газовые заводы и т. д.), и четвертая — разного рода инженерные сооружения преимущественно технического характера (элеваторы, холодильники, зернохранилища, водонапорные башни и т. д.).

Рационалистические черты архитектуры более всего проявились в третьей и четвертой группах сооружений инженерного и утилитарного характера, хотя и в первой и во второй группах среди сооружений с многократно повторенным строем колонн, пролетов, фонарей верхнего освещения, гладких поверхностей стен и крупных с металлическими переплетами окон и четких лапидарных объемов одно- и многоэтажных корпусов можно было встретить примеры нового в их архитектурном облике, характерного не только для промышленных зданий, но и для стилевой направленности всей архитектуры России конца XIX — начала XX вв. Например, в промышленных зданиях и сооружениях с их определенным шагом колонн, широким применением каркасных конструкций, перекрытий большого пролета, фонарного освещения и т. д. впервые были отработаны новые приемы членения и пропорционирования больших поверхностей стен и строгого нормирования оконных проемов, верхнего освещения помещений и т. д. Но эти приемы большинством архитекторов в промышленном строительстве длительное время не были освоены. Однако в целом промышленных сооружений (в которых функциональная и конструктивная стороны имели определяющее значение) стилизаторство коснулось в значительно меньшей степени, чем жилых и общественных зданий, хотя и в них встречались примеры стилизаторства, особенно на уральских заводах, где нередко и в этот период

применялись чугунные колонны, капители, аркады и другие классические и даже барочные формы.

ЖИЛИЩНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Развитие промышленности после промышленного переворота вызвало концентрацию рабочих жилищ вокруг заводов, массовый приток населения в города, особенно усилившийся с середины XIX в. Население Петербурга с середины до конца XIX в. увеличилось почти в три раза, достигнув к 1900 г. 1 248 122 человек. Значительный рост населения происходил в Москве, Киеве, Варшаве, Риге, Тифлисе, Баку, Витебске и других городах России. Поэтому с середины XIX в. проблема жилища значительно обостряется. В это время строились самые разнообразные жилые дома: индивидуальные и многоквартирные, дачные особняки и т. д. Распространенным и наиболее характерным, можно даже сказать классическим типом жилого дома этого периода был многоквартирный доходный жилой дом, формирование которого связано с появлением и развитием капитализма.

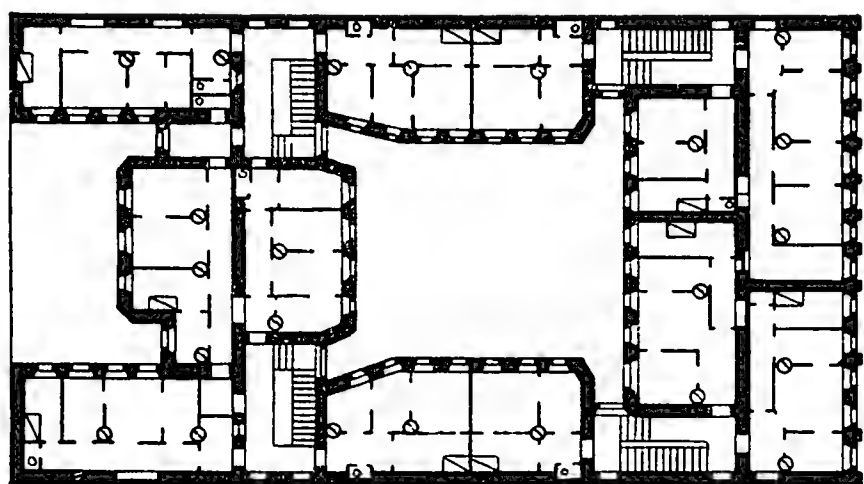
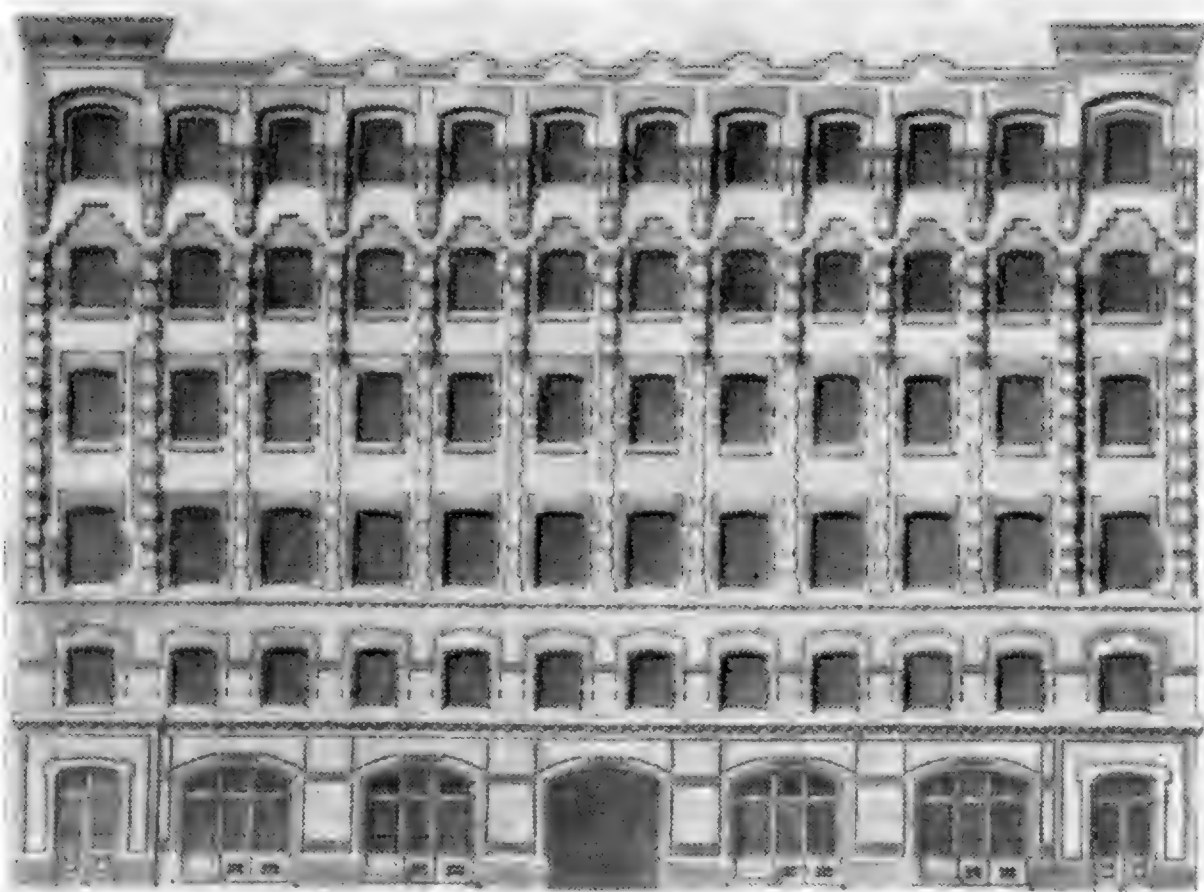
Тип многоквартирного жилого дома с секционным расположением квартир и магазинов в нижнем этаже сложился (в Петербурге) уже к концу первой половины XIX в., хотя повсеместное его распространение приходится на более позднее время. Жилищный кризис, а следовательно, большая прибыль от сдачи помещений внаем, вызвала широкое строительство доходных домов.

Так как мерилom достоинств жилого дома считалась степень его доходности, находившаяся в этот период в прямой связи с плотностью застройки участка, доходные дома с середины XIX в. строились многоэтажными, многоквартирными. Это наиболее отчетливо проявилось в Петербурге, где была наибольшая плотность застройки. Город, особенно в его центральной части, застраивался крупными, как правило, 5—6-этажными домами, поставленными обычно вплотную один к другому с многочисленными дворами-колодцами, не имеющими необходимого проветривания и инсоляции. Существовала огромная разница цен на земельные участки в центре и на окраинах [в центральных районах Петербурга стоимость квадратной сажени (4,6 м²) до-

ходила до 175 руб., на окраине же она составляла лишь 5 руб.], и заказчик требовал от архитекторов при проектировании зданий прежде всего добиваться их максимальной прибыльности. Характерным примером этого является опубликованная в 1878 г. в журнале «Зодчий» № 5 программа конкурса на проект доходного дома, где сказано: «на доходность и удобность квартир должно быть обращено особое внимание, так как эти достоинства будут служить главным критерием при оценке». В результате, периметральная застройка с максимальным использованием участка, ранее встречавшаяся в Петербурге и отчасти в Москве, теперь утвердилась как в этих, так и в других крупных городах России. Доходные дома строились самой разнообразной, иногда очень сложной в плане конфигурации, часто с невыгодной ориентацией по странам света, с темными помещениями и затесненными дворами-колодцами, с секциями и комнатами неправильной формы, случайных размеров и пропорций, нередко полутемных или вовсе лишенных дневного света. Плотность застройки жилых кварталов доходила в это время до 70%.

Вместе с тем в проектировании доходных жилых домов этого периода были и свои достижения: получила ясность секционная планировка, созданы планы квартир различных типов, поднят уровень их благоустройства — в зависимости от социальной принадлежности и состава семей, на которые они рассчитывались. Тип многоэтажного доходного дома позволял при сравнительно небольшой территории обеспечить жильем большое число населения. При этом значительно сокращались расходы на благоустройство территории и прокладку коммуникаций. Непривлекательная картина состояния многих доходных жилых домов этого времени не должна заслонять их объективных типологических достоинств. Названные недостатки были обусловлены особенностями их строительства и эксплуатации в условиях капитализма.

Секционные доходные дома широко распространились и почти полностью вытеснили галерейные, часто встречавшиеся в первой половине XIX в. Теперь в секции уже включались и санитарные устройства. Уборные, умывальные, а иногда и ванны объединялись в компактные санитарные узлы,



17. Петербург. Доходный жилой дом по Обводному каналу, 1876 г. Н. Д. Федюшкин. План, фасад

располагавшиеся внутри квартир, в то время как ранее они в лучшем случае помещались на площадках лестничных клеток или в холодных пристройках. Однако диапазон размеров секций был слишком большим из-за разных размеров квартир и сложного очертания планов домов, что зависело от формы участка.

В это время сформировались тип квартир доходного дома и их устойчивая пространственная организация с определенным порядком расположения отдельных комнат. Квартиры отличались как величиной, так и уровнем благоустройства. Богатые большие квартиры были оборудованы уборными, ванными, электричеством, грузовыми и пассажирскими лифтами, а к концу века и телефоном. Наиболее распространенными были большие четырех—восьмикомнатные квартиры, планировка которых строилась по единой схеме. В большинстве домов устраивались две лестницы—парадная и черная. Около парадной группировались

передняя, кабинет, столовая, гостиная; около черной—кухня, спальня, санитарный узел, комната прислуги. Площадь квартир была различной: большие барские квартиры достигали 300—400 м² и имели до 15 комнат с приемными залами площадью 70—80 м², а площадь небольших одно-двухкомнатных квартир составляла всего 20—30 м². Обычно доходные дома строились с расчетом на разный контингент съемщиков, строительство домов с квартирами одинакового типа было относительно редким явлением.

При строительстве доходных домов архитекторы следовали господствующему в то время стилизаторству, будучи только несколько более сдержанными в оформлении фасадов этих домов, чем в общественных зданиях. Вместе с тем особенности структуры доходного дома, например повторяемость ряда его элементов, способствовали тому, что в это время продолжали вырабатываться новые приемы композиции, типичные для доходных домов, с эстетическим осмыслением присущей именно им структуры (выявление на фасадах повторности вертикалей лестничных клеток, создающее ритм акцентов, подчеркивающих секционность структуры и блочность пространственной организации жилого дома и т. д.), приемов, принципиально отличных от композиций классицизма. Но это проходило в рамках господствовавшей в то время системы применения различных стилей. Так, в Петербурге характерны для этого времени доходные дома: 6-этажный дом по Обводному каналу (1876, арх. Н. Д. Федюшкин), построенный в своеобразном «кирпичном стиле» (рис. 17); 5-этажный дом на пл. Островского (1881, арх. Н. П. Басин), украшенный деталями по мотивам русской архитектуры XVII в., деревянной резьбы и вышивок; дом Осоргиной (1888, арх. И. И. Шапошников), выполненный в стиле ренессанса. В Москве—типичны для этого периода 5-этажный дом на Петровке (1876, арх. С. О. Шестаков) и 4—5-этажный дом в Колпачном пер. (1882, арх. А. Л. Гун), построенные в ренессансно-барочном стиле.

На Кавказе, в Средней Азии и на юге Украины доходные дома претерпевали изменения в соответствии с местными природными и климатическими особенностями. В Баку и Тифлисе получил распростране-

ние дом с двухрядным расположением комнат и застекленными галереями. Например, дом Гусейна-оглы в Тифлисе. В Ташкенте сложились два типа доходного дома: 1-этажный с секциями квартир из трех-четырех комнат с парадными входами и лоджиями для зажиточных квартирантов и 2-этажный галерейного типа без секционного членения с квартирами в одну-две комнаты обычного типа. На Украине, в Польше, Белоруссии и Прибалтике доходные дома по своей структуре обычно не отличались от строившихся в русских городах — они были либо секционными, либо коридорного типа. В провинциальных городах центральной России были распространены доходные дома преимущественно в два-три и изредка четыре этажа.

Жилищное строительство конца XIX — начала XX вв. вступило в новый этап. Хотя в своих основах оно развивало принципы, заложенные в архитектуре второй половины XIX в., наиболее распространенным типом жилого дома оставался, как и прежде, многоквартирный доходный дом, но это был уже следующий этап в его становлении. Рациональная переработка сложившихся приемов, упорядоченность расположения корпусов на участке, увеличение размеров домов и преобладание геометрически правильной формы их очертаний, включение в объемы зданий подсобных помещений (магазинов, котельных, прачечных, гаражей и т. д.), стремление организовать весь участок на основе определенной пространственной схемы с большим значением парадных дворов, которых в домах второй половины XIX в. не было, — характерные черты нового, проявившегося в лучших доходных домах конца XIX — начала XX вв.

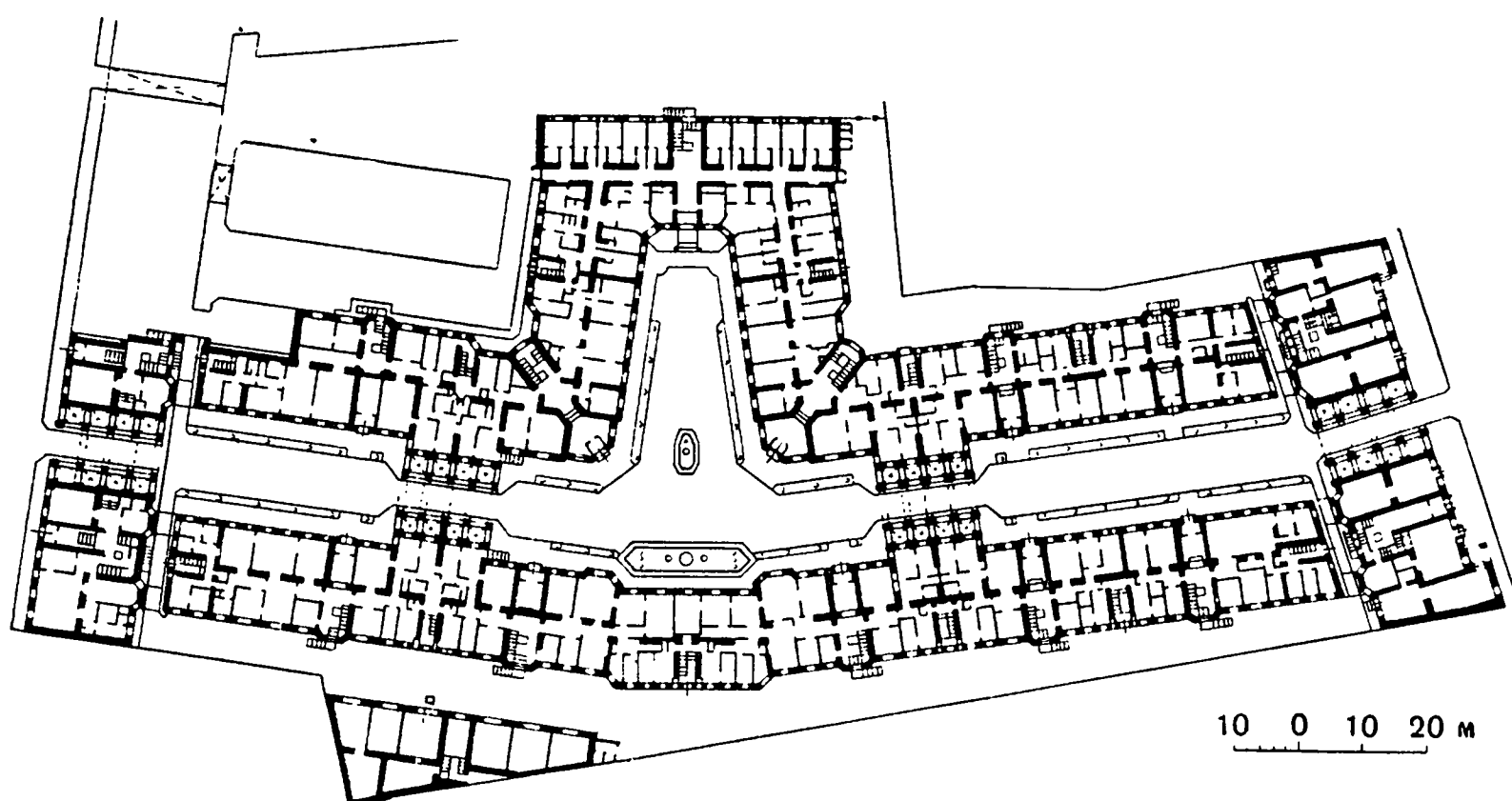
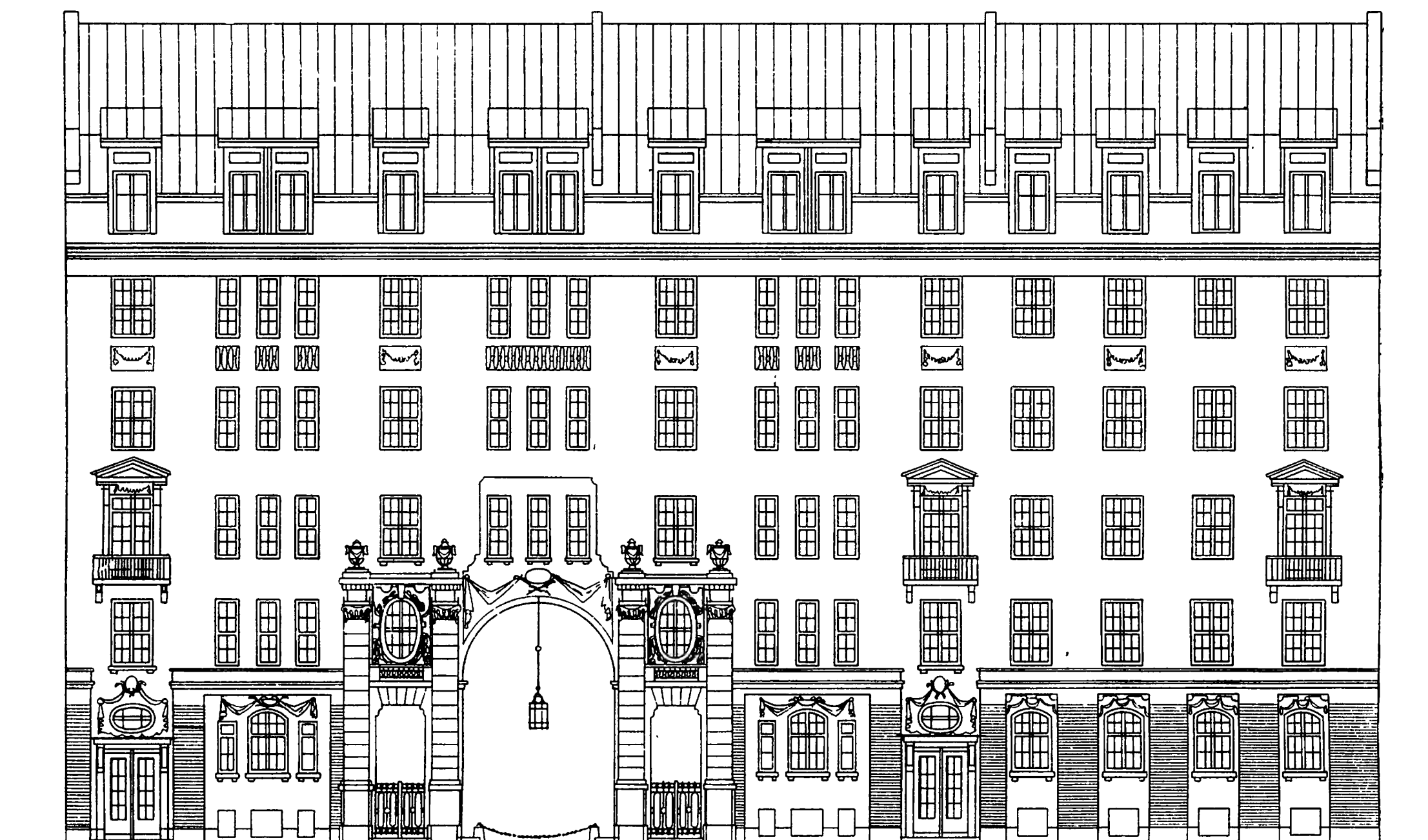
Новые приемы обеспечивали более высокую плотность застройки, чем при характерном ранее периметральном расположении. Это позволило отказаться от узких корпусов с односторонней ориентацией окон и строить более экономичные и удобные широкие двойные корпуса. Эти приемы получили распространение и в связи с некоторым изменением характера землепользования. Застройка в этот период стала осуществляться зачастую не на средства индивидуальных застройщиков, а акционерными обществами на больших участках, крупными домами, нередко величиной в целый квартал. Дома, возведенные на таких участ-

ках, — лучшие образцы жилой застройки конца XIX — начала XX вв. Архитекторы проявляли виртуозное мастерство в застройке больших участков, достигая в ряде случаев максимально возможной степени благоустройства и упорядочения доходных жилых домов в условиях частного строительства.

Квартиры стали более экономичными, строго упорядоченными и дифференцированными по типам, назначению, организации жилых ячеек, своим планировочным приемам, степени благоустройства и даже архитектурно-художественному облику.

В строительстве жилых зданий определились две тенденции, особенно усилившиеся в конце XIX — начале XX вв. С одной стороны, архитекторами отработывалась до совершенства (для максимальной экономичности, точнее максимальной доходности) существующая планировка квартир и целых жилых домов. С другой, — архитекторы создавали новые типы планировки, рассчитанные на самые различные потребности, стремясь привлечь возможно больше потребителей. При этом значительно усилилось внимание к благоустройству и комфорту. Многие богатые квартиры городских жилых домов получили в это время центральное отопление, газ, электроосвещение, канализацию, вентиляцию, оборудовались лифтами. Кухни и санитарные узлы, как уже отмечалось, были объединены в группу подсобных помещений, в связи с чем с начала XX в. распространяется строго секционная планировка квартир. Вследствие роста стоимости земельных участков происходило дальнейшее повышение этажности застройки.

В начале XX в. появились доходные дома, включающие корпуса коридорной системы с одной-и двухкомнатными квартирами типа гостиничного номера или общежития. В Петербурге, например, к такому типу домов относится дом на Лиговском проспекте (автор инж. Н. С. Перцев) и огромный 6-этажный дом, занимающий узкий и длинный участок между ул. Фонтанкой и ул. Рубинштейна, б. Троицкая (арх. Ф. И. Лидваль, 1910—1912), построенный в виде одного корпуса, непрерывной лентой охватывающего весь участок и лишь частично его пересекающего (рис. 18). Здесь архитектор сумел с большим мастерством, весьма рационально и экономично застроить



18. Петербург. Доходный жилой дом на ул. Фонтанке, 1910—1912 гг. Ф. И. Лидваль. План 1-го этажа, фасад по набережной Фонтанки

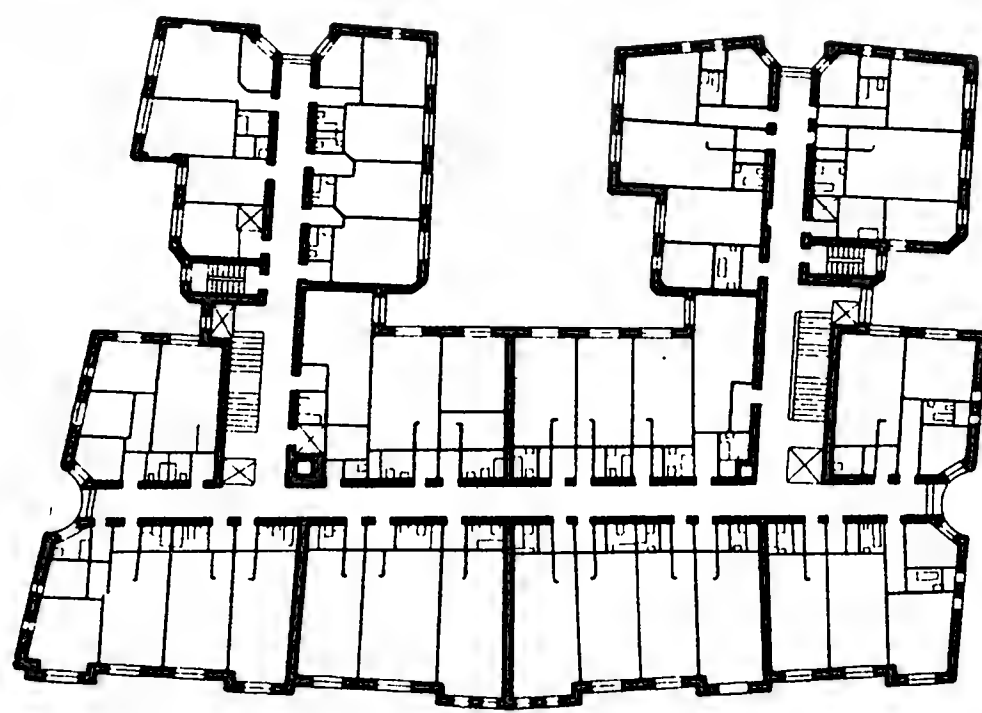
участок и придать всему комплексу, занимающему целый квартал, определенное архитектурное единство. Узкий, длинный двор разбит поперечными корпусами на три части. Квартиры дома запроектированы разной степени удобства, размеров и ориентации — от больших шести-восьмикомнатных до совсем маленьких, однокомнатных, в расчете на различное имущественное положение жильцов. В однокомнатных квартирах в этом доме (в корпусе коридорного типа) каждая комната разделена перегородкой таким образом, что получилась маленькая передняя и альков, в передней раз-

мещены встроенные стенные шкафы, в алькове — умывальник. В некоторых однокомнатных квартирах есть ванная, на каждые 12 комнат имеется кухня и уборная.

В Москве такого типа однокомнатные квартиры, интересные и рациональные по своей планировке, были в 10-этажном доме по Большому Гнезниковскому переулку (1902, инж. Э. К. Нирнзее; рис. 19). Они состояли из прихожей, совмещенного санитарного узла (уборная, умывальник, ванна) и жилой комнаты с нишей или альковом. На пятом этаже для жильцов дома предусматривалась столовая. Дом в Гнезников-

ском переулке с его высокой плотностью застройки участка (88%), весьма экономичной планировкой квартир и простой отделкой фасадов новыми строительными материалами является определенной вехой на пути формирования типа жилого дома с малогабаритными комфортабельными квартирами.

Примерами крупных доходных жилых домов Москвы являются также: дом Первого русского страхового общества на углу Кузнецкого моста и Бол. Лубянки (ул. Дзержинского), построенный по проекту арх. Л. Н. Бенуа и А. И. Гунста в 1905—1906 гг.; жилой дом на Солянке, выстроенный в 1911—1912 гг. архитекторами В. В. Шервудом, А. Е. Сергеевым, И. А. Германом, и 11-этажный дом (арх. И. П. Машков) на Садово-Черногрязской ул., который имел наибольшее число этажей из построенных в России в рассматриваемое время (хотя проектировались дома и большей этажности, например 13-этажный дом акционерного общества на углу Тверской ул. и Глинищевского пер. в Москве). Особенностью первых высотных зданий России является то, что они строились как доходные дома с конторами и магазинами внизу и квартирами в верхних этажах, а не предназначались исключительно для контор и торговых помещений, как это было, например, в США. Дом на Кузнецком мосту представляет собой целостное 6-этажное здание сложной, но четко скомпонованной симметричной конфигурации с парадным, хозяйственными и световыми дворами, построенное на большом участке. Разнообразна здесь и планировка квартир, расположенных в верхних четырех этажах (первые два этажа заняты магазинами). Доходный дом Московского купеческого общества на Солянке решен в виде комплекса двух жилых корпусов различного очертания, составляющих живописно асимметричную композицию. Архитекторы в этот период при застройке участка стремились ставить по линии улицы корпуса правильной формы и в то же время, максимально используя территорию участка, не придавали большого значения форме остальных корпусов и дворов. Типичны для этого периода жилой дом товарищества «Саламандра» в Харькове (1913—1914, арх. М. М. Веревкин; рис. 20), жилой дом на современной площади Богдана Хмельницкого в Киеве (1914, арх.



19. Москва. Дом дешевых квартир в Большом Гнезниковском пер., 1912 г. Э. К. Нирнзее. План 8-го этажа, фрагмент фасада

П. Ф. Алешин) и дом Азаряна на площади Руставели (начало XX в.) в Тифлисе. Характерно, что такого типа дома, строившиеся, как правило, акционерными обществами на крупных участках, являлись лучшими по планировке и комфортабельности квартир, по расположению на участке, по организации благоустройства, по устройству больших озелененных дворов, скверов и т. д.

Фасады доходных домов конца XIX — начала XX вв. строже, лаконичнее, чем в предшествующие годы. Основные композиционные средства становятся преимущественно функционально оправданными. Характерным примером такого строгого решения фасадов многоквартирного жилого дома является дом Строгановского училища на Мясницкой (ул. Кирова) в Москве (арх. Ф. О. Шехтель, 1906 г.).

Структура жилого дома, выражение которой на фасаде во второй половине XIX в.

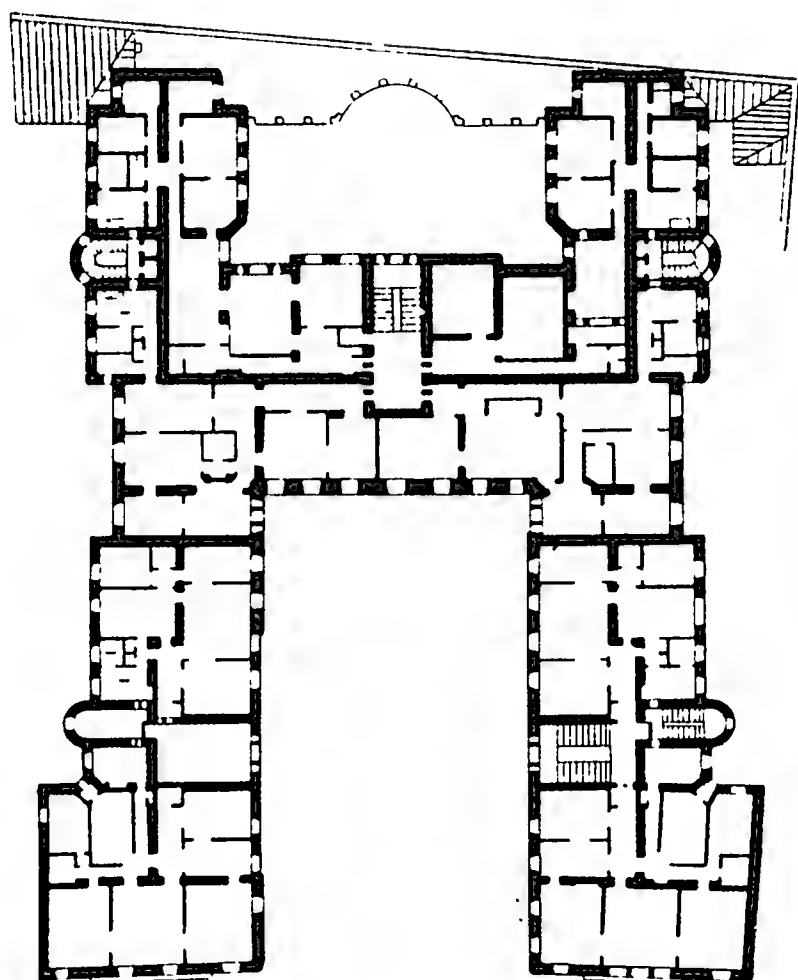


20. Харьков. Жилой дом товарищества «Саламандра», 1913—1914 гг. М. М. Веревкин. Общий вид

затушевывалось стилизаторскими украшениями, проявляется теперь, как правило, отчетливо даже в зданиях с фасадами, подражающими историческим стилям. В композиции здания большое значение приобретает введение единого организующего архитектурного приема, общего пропорционального строя, стремление к выразительности всего комплекса. Первостепенное значение получают и фактурно-цветовые соотношения. Возводятся здания, облицованные глазурованным кирпичом, с декоративными вставками из кирпича разных цветов. Примером крайнего упрощения архитектурно-художественных приемов являются дома с плоскими однотонными фасадами, облицованными сплошь глазурованным кирпичом.

Наряду с только жилыми доходными домами строились и дома, совмещенные с магазинами, банковскими, конторскими и другими помещениями, располагающимися в первых этажах. Уникальным примером сочетания доходного дома с особняком является дом Щербатова в Москве на Новинском бульваре, ныне ул. Чайковского (1911—1913, арх. А. И. Таманян). Несмотря на тесноту участка, это здание удачно скомпоновано, имеет два двора: парадный, обращенный к зелени бульвара, и хозяйственный. Три корпуса образуют в плане букву Н (рис. 21). Сдаваемые внаем 28 квартир по 8 комнат каждая находились в четырех нижних этажах. Апартаменты владельца дома помещались над ними в центральном флигеле и были выделены по фасаду богатым декором, они занимали площадь, равную четырем квартирам. Характерно различие в решении интерьеров доходных квартир и апартаментов владельца дома. Первые трактованы по типу обычных квартир доходных домов того времени; залы же и комнаты квартиры владельца образуют парадную анфиладу дворцового типа и украшены скульптурой и барельефами.

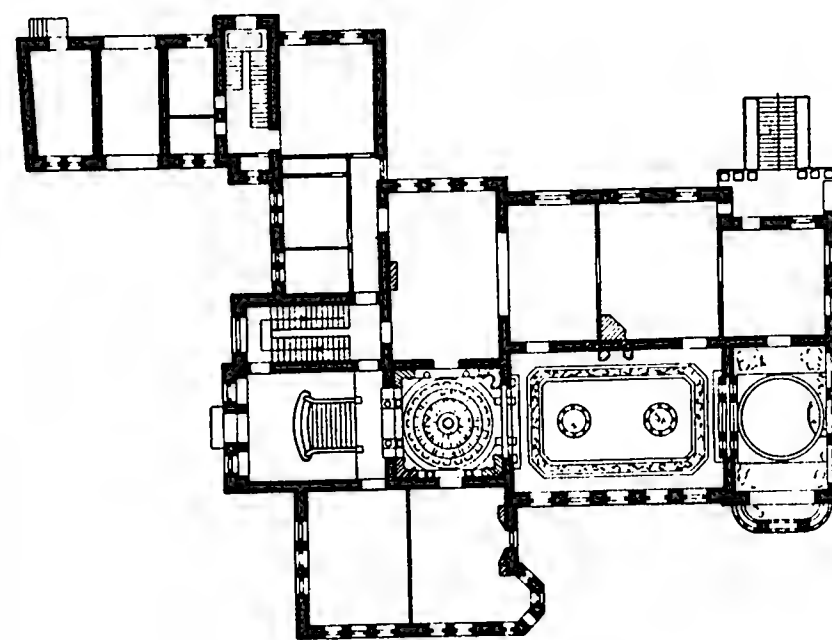
В связи с обеднением дворянства дома-дворцы больших городских усадеб сменились особняками, меньшими по размерам, не имеющими уже, как правило, ни анфилад парадных залов, ни парадного двора. Былая парадность помещений уступает теперь место бытовому комфорту. Из домов-особняков следует отметить в Петербурге особняк Кшесинской (1904—1905, арх. А. И. Го-



21. Москва. Жилой дом Щербатова на Новинском бульваре, 1911—1913 гг. А. И. Таманян.
Общий вид, план 3-го этажа, интерьер музыкальной комнаты

ген, рис. 22), особняк Чаева (1906, арх. В. А. Апышков) и более крупные, приближающиеся по размерам к дворцам, дома-особняки, такие как дом Половцева на Каменном острове (1911—1913, рис. 23) и Абамелек-Лазарева на набережной Мойки (1913—1914) арх. А. И. Фомина, включав-

шие в себя более старые здания и имевшие анфилады парадных помещений; в Москве — особняк Рябушинского на М. Никитской (ул. Качалова — начало XX в., арх. Ф. О. Шехтель, рис. 24), дома Тарасова на Спиридоновке (А. Толстого) (1909—1910, рис. 25) и Морозовой в Мертвом пер.



22. Петербург. Особняк Кшесинской, 1904—1905 г. А. И. Гоген. Общий вид, план

(арх. И. В. Жолтовский), дом Сироткина в Нижнем Новгороде (1913—1916, арх. братья Веснины, рис. 26).

Особняки Рябушинского в Москве и Кшесинской в Петербурге — типичные примеры ранних особняков, выполненных в модерне. Новое здесь особенно рельефно проявилось в свободной компактной, с максимальной полезной площадью планировке зданий, в построении интерьеров в строгой зависимости от назначения отдельных комнат и в соответствии наружному облику, в асимметрии объемов и фасадов и прихотливой кривизне оконных переплетов, ограждений балконов и лестниц, в плоскостной трактовке облицованных глазурованным кирпичом фасадов, украшенных мозаикой и увенчанных плоскими металлическими карнизами.

Композиция фасадов этих буржуазных особняков, основанная преимущественно на выразительности форм, цвета и фактуры облицовочных материалов, на изысканных пропорциях и очертаниях оконных и дверных проемов типична для произведений раннего модерна.

Дом Тарасова на Спиридоновке свидетельствует о следовании зодчего другому направлению — увлечению архитектурой ренессанса. Архитектурные формы дома Тарасова по системе близки формам палаццо Тьене в Виченце арх. Палладио. Однако это сказалось лишь во внешнем облике, в общей композиции объема и фасадов. Планировка здания, состав и характер помеще-

ний, его конструкции и отделка выполнены на уровне новейших достижений того времени.

В доме Сироткина, построенном в духе русского классицизма, сильно развиты черты простоты, строгости и подчеркнутой конструктивной целесообразности, особенно свойственные работам братьев Весниных в дальнейшем. Здание, по требованию заказчика, строилось с намерением превратить его впоследствии в музей.

Редкий для того времени пример особняка-усадьбы дом Половцева в Петербурге, расположенный в парке на самой стрелке Каменного острова и включавший в себя части старого особняка, построен по классической, строго симметричной усадебной схеме. Это касается как объемов и фасадов, так и планировки интерьеров. Загородный особняк богача выполнен здесь по традиционной для усадебного дома П-образной плановой схеме с энергичным выделением центра. Главный фасад украшен ионической колоннадой с портиком, интерьеры украшены скульптурой, лепкой, росписью, облицовкой из искусственного и натурального мрамора в подражание дворянским усадьбам прошлого.

На всех этих домах, построенных крупными архитекторами, как и на многих других отразились различные архитектурные тенденции в развитии архитектурной мысли начала XX в. и борьба направлений.

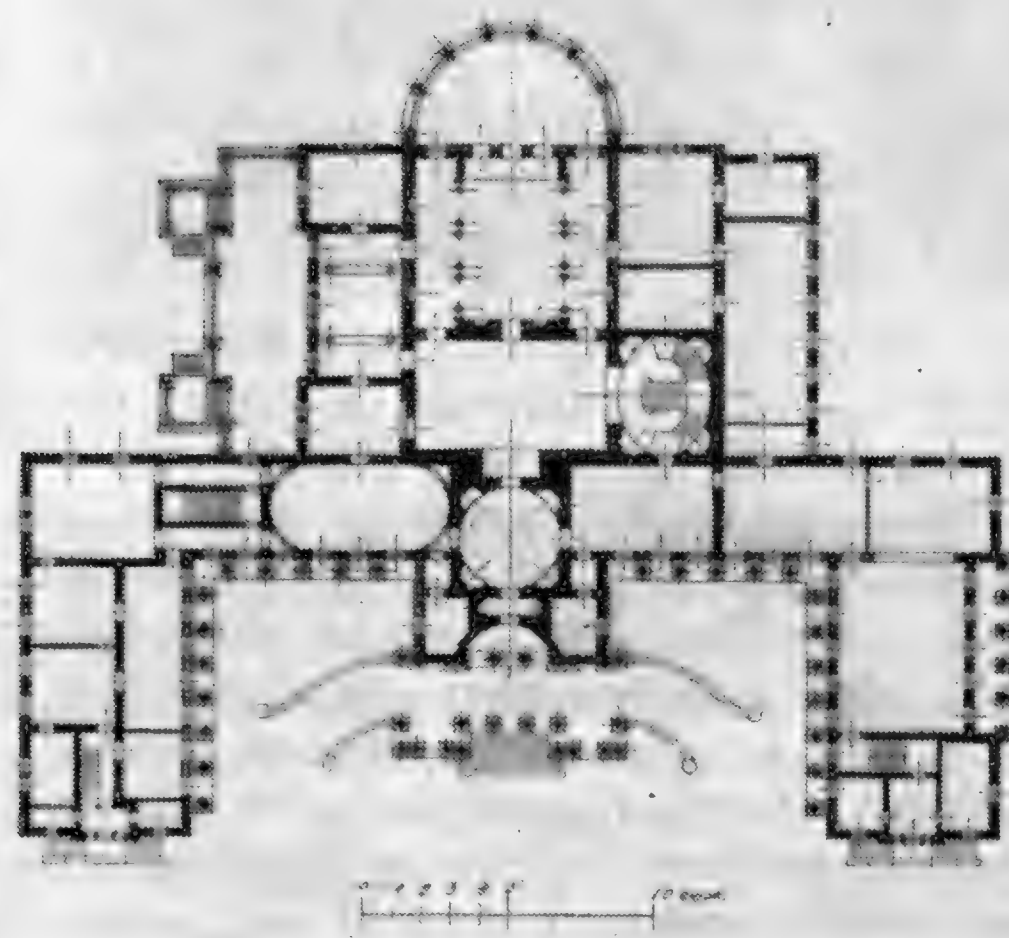
Конструктивная схема жилых домов второй половины XIX — начала XX вв. по



сравнению с предшествующим периодом меньше изменилась. Как и прежде, они строились преимущественно с несущими стенами из обычного кирпича. Развитие строительной техники сказалось главным образом в применении новых облицовочных материалов (керамические плитки, облицовочный кирпич и т. д.), большего стекла, новых сортов металла. Понемногу с конца XIX в. в России начинают применять пустотелые бетонные блоки, что имело принципиальное значение, так как этим был сделан шаг в направлении, которое привело, по мере развития подъемно-транспортных средств, к созданию в наше время современных типов стеновых конструкций из крупных блоков и панелей. Но такое строительство велось в весьма небольших размерах. Первый в России дом со стенами из бетонных блоков был сооружен в 1896 г. в Петербурге на Обводном канале.

В постройках из сборных бетонных блоков, более чем в зданиях из традиционных материалов, проявилось стремление найти новые средства архитектурно-художественной выразительности. «С эстетической точки зрения, — говорится в трудах XIII съезда русских техников и заводчиков по цементному, бетонному и железобетонному делу, — бетонные пустотелые камни как строительный материал заслуживают большого внимания, так как с помощью их можно создавать красивые массы стен без испещрения их мелкими деталями».

Во второй половине XIX и особенно в начале XX в. в России развернулось довольно значительное строительство жилищ для рабочих и впервые формируются новые типы жилых домов и жилищно-бытовых



23. Петербург. Дом Половцева на Каменном острове, 1911—1913 гг. И. А. Фомин. Главный фасад, план

комплексов для рабочих. Более того, в конце XIX — начале XX вв. в России рабочие жилища новых типов и их комплексы — рабочие городки, включавшие наряду с жилыми, культурно-бытовыми и общественными зданиями, — оказывали влияние на строительство доходных домов, в которые также стали включать элементы общественного назначения, и некоторых других видов зданий, а в ряде случаев отражались даже на застройке города, где также стали появляться элементы комплексности. Последовательное воплощение в жизнь этих идей

открывало путь к полному изменению бытовавших ранее приемов проектирования жилых домов и организации строительства, к переходу к застройке большими комплексами, свободному расположению зданий на участке, перенесению акцента с выразительности отдельного здания на выразительность всего комплекса и т. д.

Во второй половине XIX в. в городах происходила сильная концентрация пролетариата, и вопрос об обеспечении его жилищем был особенно настоятелен. Рабочие в большинстве своем снимали в это время углы. Вот как охарактеризованы типичные жилищные условия рабочих в журнале «Вестник общественной гигиены» за 1899 г.: «Площадь пола служит единственным мерилom вместимости, и квартира только тогда считается заполненной, когда уже ни в какой угол нельзя больше втиснуть ни одной койки. Нередко, когда уже вся комната заставлена кроватями, избыточные жильцы помещаются в узких закоулках между печью и стеной, иногда даже на полу; спят не только в комнатах и кухне, но и в коридорах, узких проходах, нередко в помещениях, совершенно лишенных света, в углах, где невозможен никакой обмен воздуха. Из ста обследованных таких угловых квартир в Петербурге на 1 человека приходилось 0,41 кв. саж. площади пола с 0,65 куб. саж. воздуха»¹. Существовало два основных типа жилищ для рабочих, возводимых владельцами предприятий: усадебный и казарменный. Усадебный тип представлял собой большей частью густо заселенные лачуги в виде обыкновенных крестьянских изб. Такие дома образовывали обычно на окраинах городов при заводах целые поселки. Казарменный тип был более распространен в крупных городах. Деревянные или кирпичные 1—4-этажные бараки или капитально построенные казармы имели большие помещения, оборудованные в два-три яруса нара-

¹ «Вестник общественной гигиены», 1899, апрель, стр. 426—431.





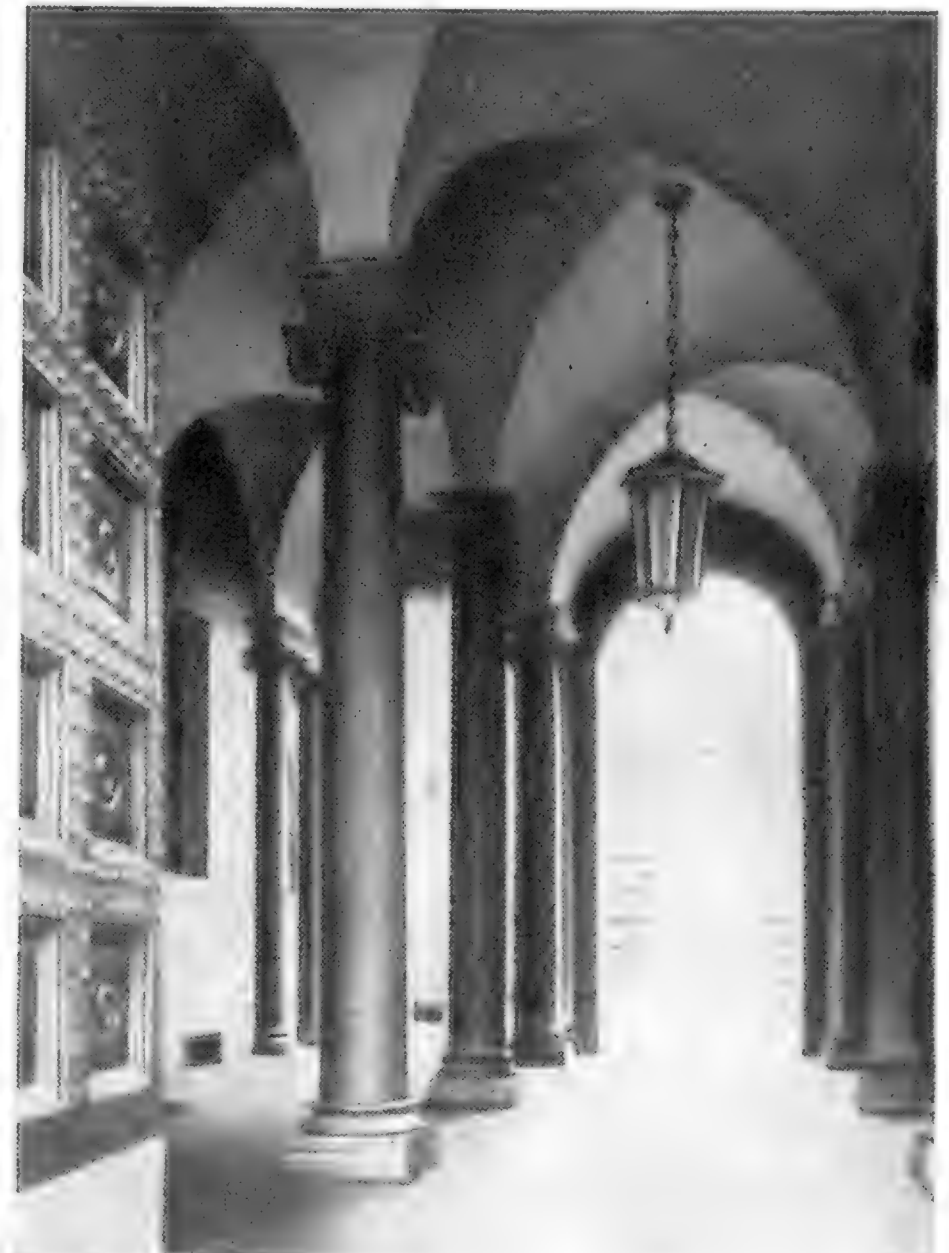
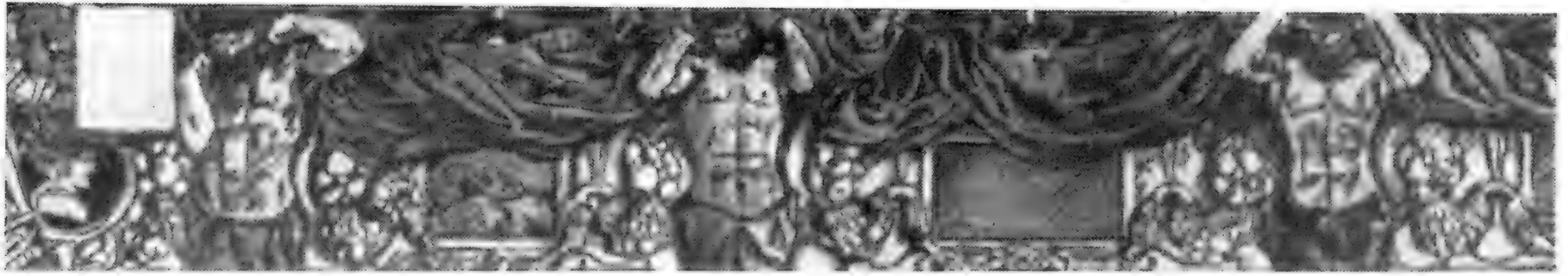
24. Москва. Особняк Рябушинского, 1900—1902 гг.
Ф. О. Шехтель. Общий вид, фрагмент фасада, интерьер
лестницы

ми для одиночек, или отдельные комнаты (каморки) для семейных.

В последней четверти века, правда в незначительном количестве, началось, строительство и более благоустроенных казарм и жилых домов для рабочих при промышленных предприятиях. Так, например, в начале 70-х годов были построены рабочие поселки со сравнительно благоустроенным жильем при Кренгольмской фабрике и фабрике Штиглица под Нарвой, Реутовской под Москвой и Морозова во Владимирской губернии. Но такие поселки, строившиеся некоторыми наиболее крупными промышленными предприятиями, являлись исключением. Обычно же рабочие поселения представляли собой трущобы, лишенные элементарного благоустройства.

Показательны жилые дома для рабочих при заводе «Сан-Галли» в Петербурге (рис. 27), а также в с. Вичуга Владимирской губ., в Иваново-Вознесенске, Романове-Борисоглебске (Тутаеве) и др. Для них характерно комплексное строительство домов с элементами благоустройства. При заводе «Сан-Галли» по единому плану, составленному арх. Д. Д. Зайцевым, были построены в 1879 г. 18 деревянных 2-этаж-

ных домов для рабочих, погреб и каменное 2-этажное здание школы. Сооружения располагались на участке в строго регулярном порядке: по главной оси поселка проходила широкая улица-аллея, замыкавшаяся беседкой. Участок был озеленен и включал небольшой сад. В с. Вичуге при фабрике Коновалова в последнем десятилетии XIX в. был выстроен целый комплекс жилых домов для рабочих и служащих фабрики, состоящий из 3-этажной казармы на 600 рабочих, группы 2-этажных и 1-этажных каменных зданий и 106 деревянных 1-этажных домов. В Иваново-Вознесенске на территории фабрики И. Гарелина (ныне им. Ф. Зиновьева) с 1882 по 1899 г. были выстроены три больших 3-этажных корпуса для рабочих (последний на 700 человек) и до десяти небольших 2-этажных зданий для рабочих и служащих. Там же при фабрике Зубкова в 80-х годах также был возведен один огромный 4-этажный корпус и несколько 1-этажных и 2-этажных зданий для рабочих и служащих. Эти казармы для рабочих (так называемые Гарелинские и Зубковские каморки) представляли собой простые кирпичные неоштукатуренные здания, вся архитектурная отделка которых заклю-



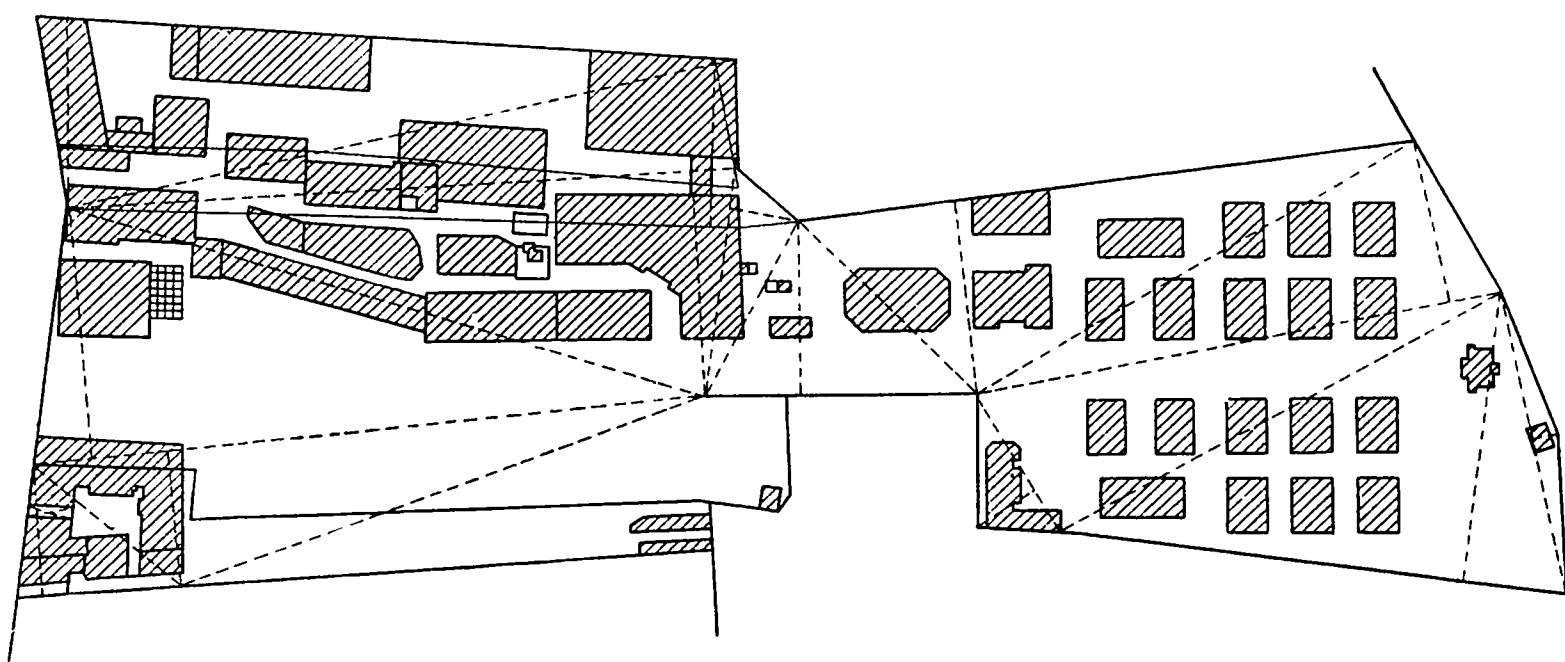
25. Москва. Дом Тарасова, 1909—1910 гг. И. В. Жолтовский. Фриз большого зала, общий вид, внутренний дворик



26. Нижний Новгород. Дом Сироткина, 1913—1916 гг. Братья Веснины. Общий вид, интерьер лестницы

27. Петербург. Колония для рабочих при заводе «Сан-Галли», 1879 г.
Д. Д. Зайцев. Генеральный план, планы и фасады

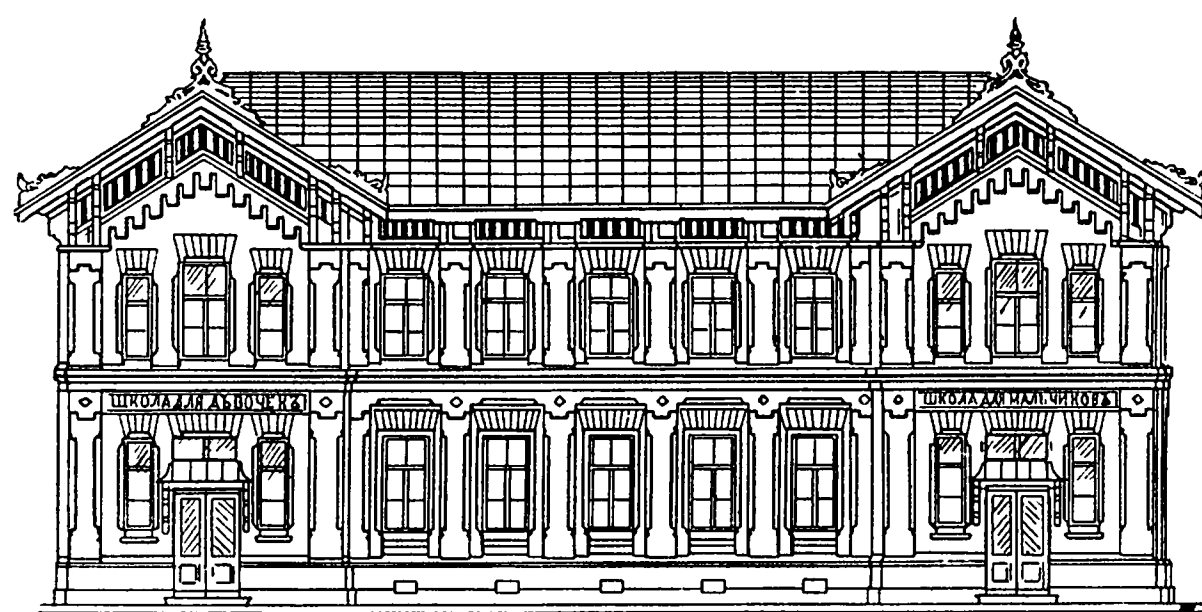
1 — школы; 2 — жилого дома



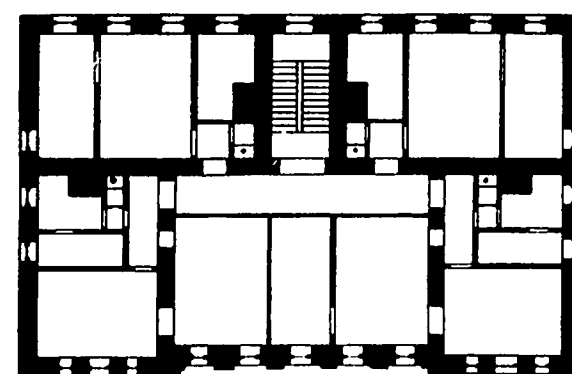
чалась в кирпичной выкладке карнизов (рис. 28). Они имели перекрытия из кирпичных сводов по металлическим балкам, крутые металлические лестницы.

Обычно здания такого типа были разделены внутри на несколько больших залов. Один из них служил общей столовой, другой кухней, остальные были спальни. Впрочем, подобное разделение соблюдалось только на самых крупных заводах и фабриках; гораздо чаще и кухонная печь и столовая располагались в одном помещении со спальней, оборудованной в два-три яруса нарами для одиночек. Для семейных устраивались отдельные комнаты (каморки), в каждой из которых, как правило, помещались пять—восемь человек. При такой компоновке два ряда отдельных комнат имели примитивные санитарные устройства, разделялись между собой центральным полутемным коридором.

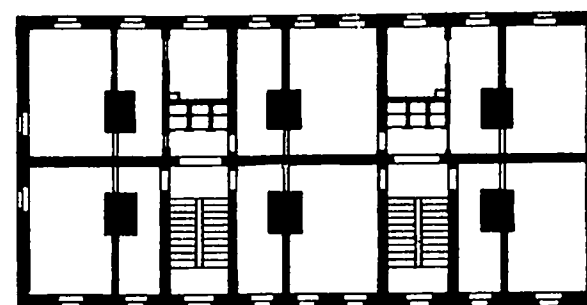
Строительство специальных экономических домов для рабочих и целых комплексов-колоний относится к концу XIX — началу XX вв., когда буржуазия в силу возросшей роли рабочего класса и революционной обстановки была вынуждена учитывать интересы рабочих. Кроме того антисанитарные условия способствовали многочисленным заболеваниям рабочих, что было невыгодно предпринимателям. Что же касается 1-этажных домов типа крестьянских хат, то они были к тому же маловместительны и нерентабельны для строительства в больших городах, так как требовали значительных участков земли. С ростом промышленности в конце XIX в. для создания постоянного контингента квалифицированных рабочих владельцы предприятий вынуждены были предоставлять рабочим более сносные жилища.



1



2





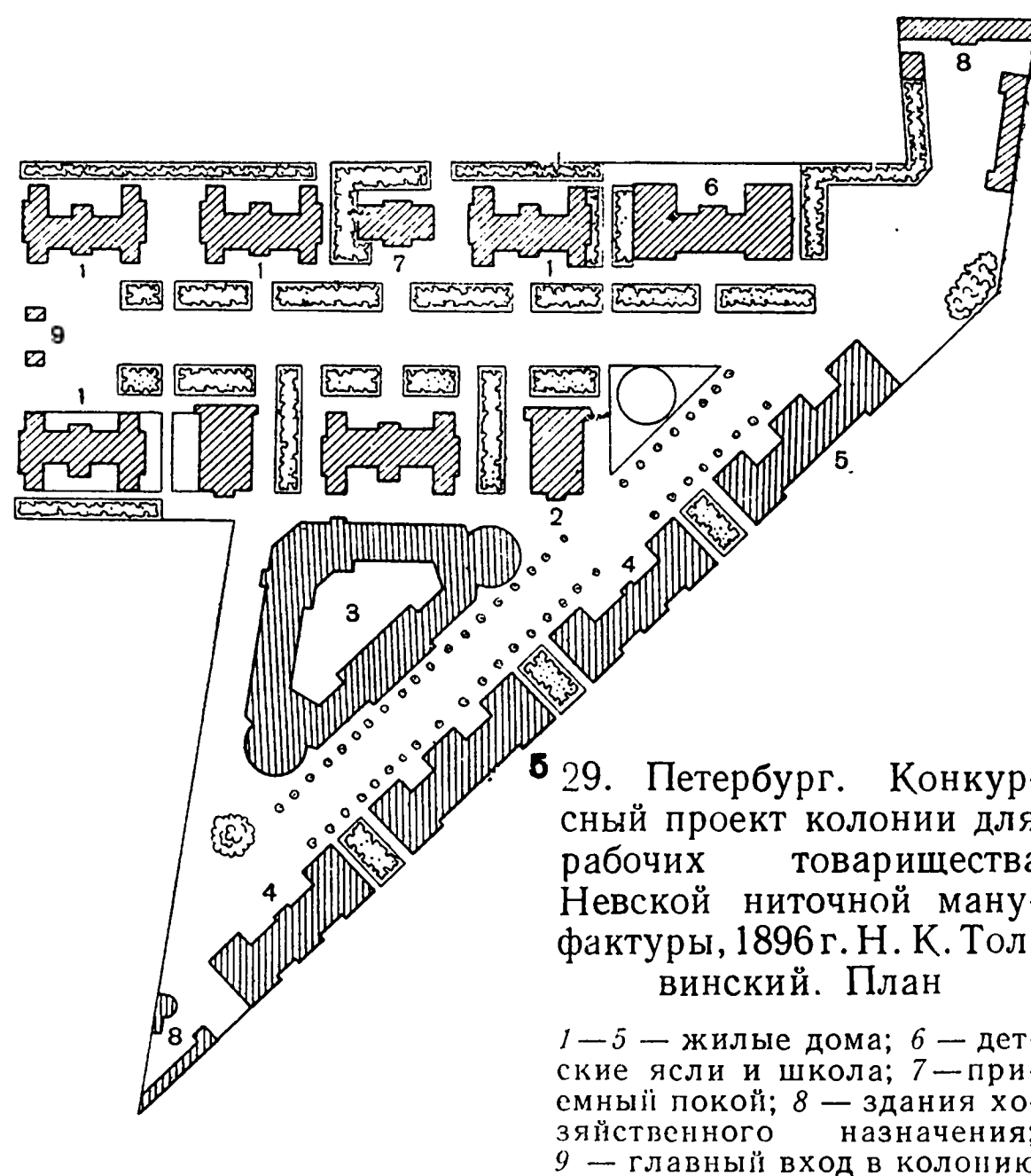
28. Иваново-Вознесенск. Казарма для рабочих фабрики Гарелина, XIX в. Фрагмент фасада

Все это заставило в конце XIX в. предпринять отдельные попытки разработать новые типы рабочих жилищ, обеспечивающих семьи рабочих минимальным бытовым обслуживанием. При этом возникла необходимость в комплексном строительстве жилых и общественных зданий. Это знаменовало собой новый подход к проектированию жилищ, так как оно рассчитывалось на одинаковый контингент жителей (рабочих), что давало возможность разработать одинаковые типы жилых зданий. Жилой комплекс проектировался одновременно с комплексом необходимых культурно-бытовых зданий. Это было принципиально новым в застройке того времени.

Такой попыткой создания нового типа жилищ для рабочих был хорошо продуманный проект жилого квартала для рабочих товарищества Невской ниточной мануфактуры в Петербурге, разработанной по конкурсу арх. Н. К. Толвинским (1896) (рис. 29). Это по существу проект первого,

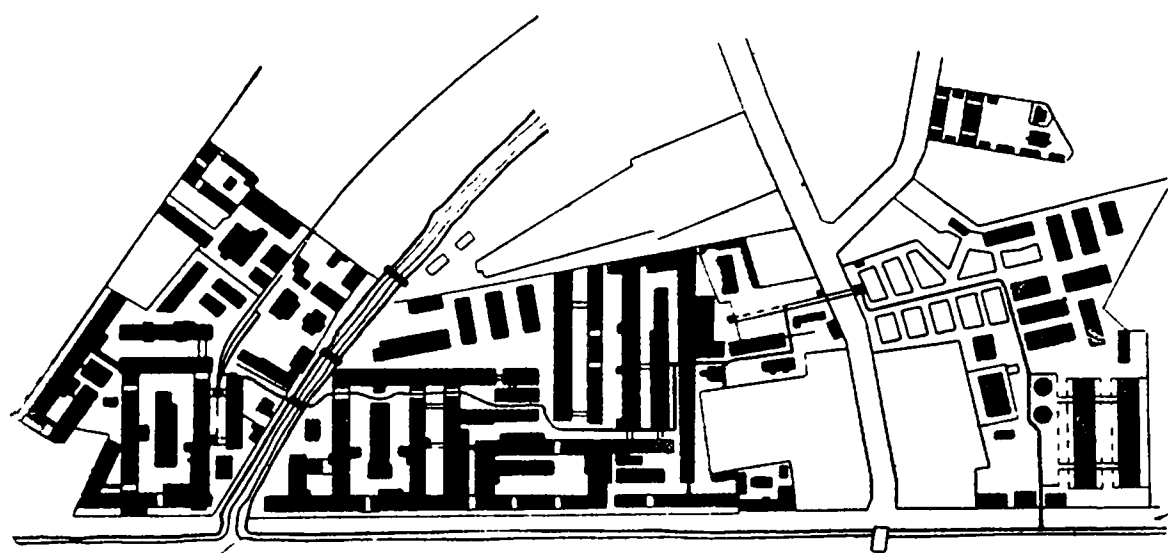
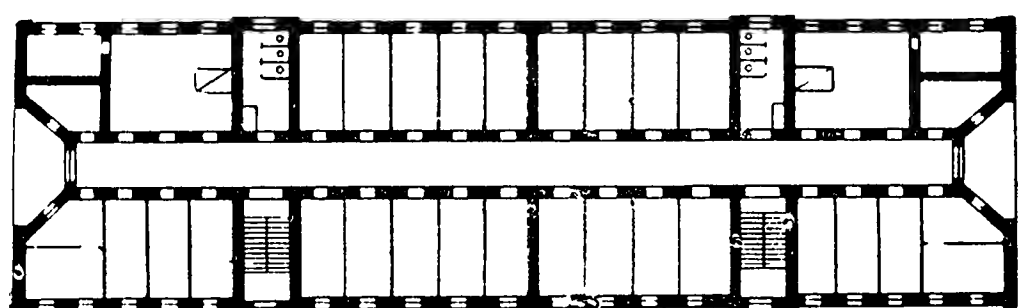
правда неосуществленного, комплексного строительства в России. Было запроектировано четыре основных типа 3—4-этажных зданий, включавших помимо жилых, помещения общественного назначения. Здания проектировались как с коридорной, так и с секционной планировкой. Двухкомнатные квартиры включали комнату 17 м², жилую кухню 13 м² (служащую как бы второй комнатой) и прихожую с уборной общей площадью 7 м². Довольно экономично был решен дом на 24 семьи (четырёхквартирная секция). В комплекс квартала входили также здания культурно-бытового назначения: общественная столовая, библиотека с читальней, зал для собраний, школы, ясли и приемный покой больницы.

Другим примером уже осуществленного (не полностью) проекта было строительство в 1897—1898 гг. в Петербурге колонии для рабочих товарищества Российско-американской резиновой мануфактуры (рис. 30). Комплекс, выполненный по проекту арх. Р. А. Гедике, включал кирпичные неоштукатуренные 5-этажные жилые корпуса с огнестойкими перекрытиями из кирпичных сводов по металлическим балкам. Первый корпус, выходящий на Нарвский проспект с магазинами в первом этаже, имел планировку квартир типа. Второй представ-



29. Петербург. Конкурсный проект колонии для рабочих товарищества Невской ниточной мануфактуры, 1896 г. Н. К. Толвинский. План

1—5 — жилые дома; 6 — детские ясли и школа; 7 — приемный покой; 8 — здания хозяйственного назначения; 9 — главный вход в колонию



30. Петербург. Колония для рабочих товарищества Российско-американской резиновой мануфактуры, 1897 г. Р. А. Гедике. План колонии в комплексе с заводом, план 4-го и 5-го этажей (корпуса Б), фасад корпуса А со стороны Нарвского проспекта

лял собой общежитие каморочного типа с комнатами и кухнями. Кроме того, на участке были расположены различного рода подсобные постройки (кладовые, прачечные, склады для дров, помещения обслуживающего персонала и т. д.).

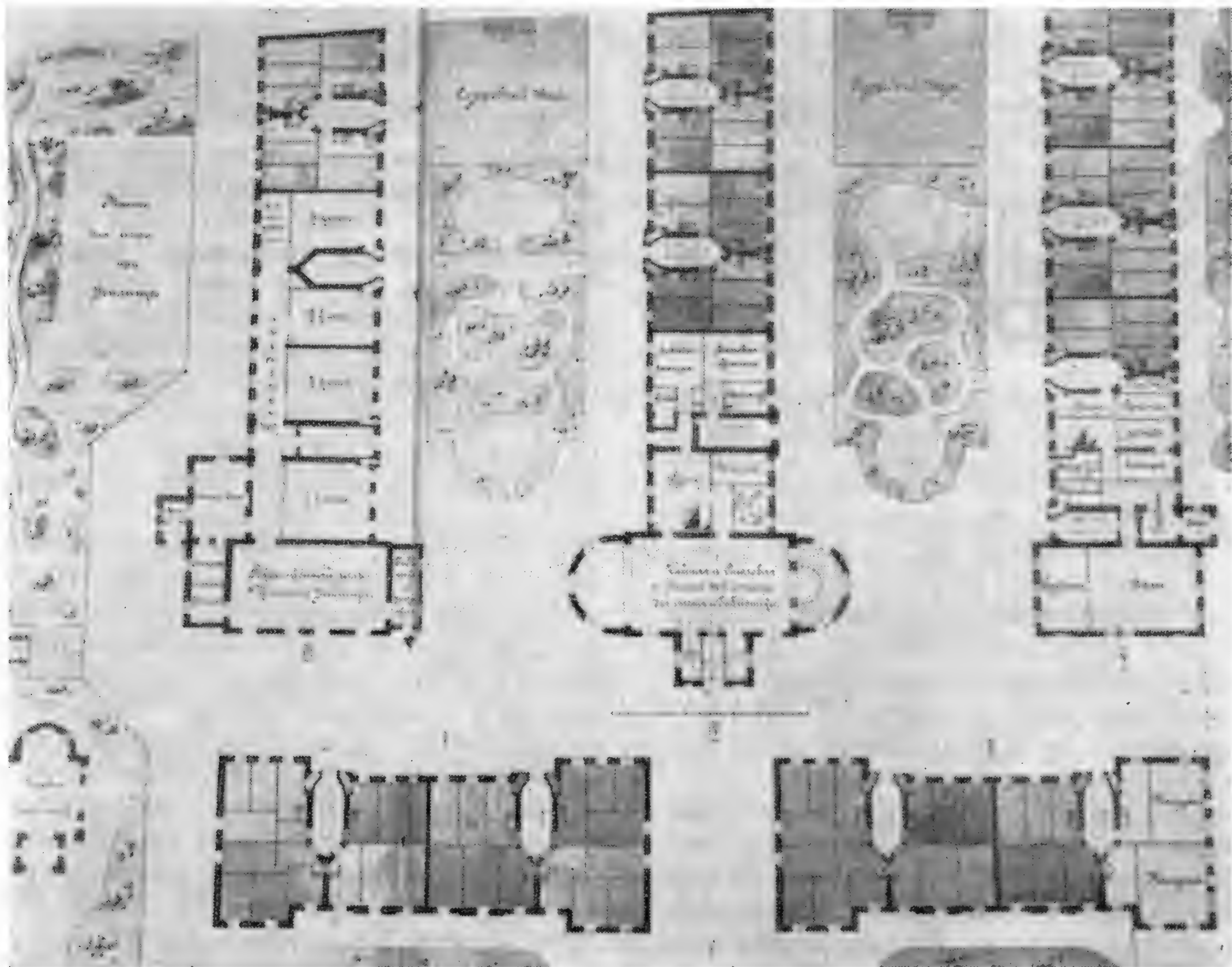
В эти годы в строительстве для рабочих вырабатывается (правда, на немногих местах) тип дешевого и относительно благоустроенного жилья. Стоимость 1 кубической сажени в строительстве жилых домов для рабочих Российско-американской резиновой мануфактуры была равна 70 руб. в

обычных доходных жилых домах она составляла 100 руб.

В начале XX в. стало развиваться строительство жилых домов (в том числе для рабочих) акционерными обществами. Пример — Гаванский городок в Петербурге (рис. 31), построенный в 1903—1908 гг. в Галерной гавани акционерным обществом «Товарищества борьбы с жилищной нуждой» (гражд. инж. Н. В. Дмитриев).

В этом городке получили дальнейшее развитие новые принципы организации жилища для рабочих, выработанные в проектах колоний Невской ниточной и Российско-американской резиновой мануфактур. Это касается прежде всего комплексности постройки жилых и общественных зданий, компактности и дешевизны квартир нового типа. Городок включал в себя пять корпусов зданий, занятых квартирами с кухней (в одну, две и три комнаты). Кроме того, для одиноких мужчин были устроены отдельные комнаты без кухни с выходами в общий коридор и такие же комнаты для женщин, но с общей кухней. Жильцы были обеспечены столовой-чайной, магазином, школой, залом для чтения и библиотекой. Между корпусами были запроектированы садики и площадки для игр. Важной новой особенностью этого комплекса являлось то, что обслуживающие помещения здесь были размещены не в отдельно стоящих зданиях, а в объемах, пристроенных к торцам жилых домов (в первом корпусе размещена школа, во втором — чайная и столовая, в третьем — ясли, в четвертом — магазин).

В проектировании и строительстве рабочих городков формировались не только



31. Петербург. Гаванский городок, 1903—1908 гг. Н. В. Дмитриев. Общий вид, план 1-го этажа

новые приемы планировки и структурной организации жилых и культурно-бытовых зданий и новых типов дешевых квартир, но и предпосылки новой эстетики архитектуры, основанной на выразительности всего комплекса, а не отдельной постройки, на однотипности и повторности здания, а не на их уникальности, то есть качества, получившие особое развитие в последующем. Строительство комплексов для рабочих в известной степени повлияло и на развитие городской застройки в целом, в которой также можно обнаружить приемы свободного расположения зданий на участке и черты комплексности, впервые появившиеся в проектировании и строительстве рабочих городков. Однако это были лишь отдельные эксперименты, не получившие распространения. Господствующим типом жилого дома, как и ранее, оставался доходный дом, а для рабочих строились, как правило, бараки. Стремление заказчика извлечь максимальную прибыль из эксплуатации земельного участка приводило к увеличению плотности застройки, нередко за счет нарушения элементарных санитарных норм. Но при всем этом архитекторы конца XIX — начала XX вв. стремились придавать зданиям максимально правильную конфигурацию. На смену хаотическим планировкам второй половины XIX в., с неправильными формами зданий и помещений, обилием темных помещений, в начале XX в. приходят, как правило, здания с более рациональными, строго упорядоченными планами. Конечно, они применялись лишь постольку, поскольку увеличивали доходы домовладельцев. Это была расчетливость буржуа, требующего от окружающей его обстановки полного соответствия своим идеалам и строю жизни.

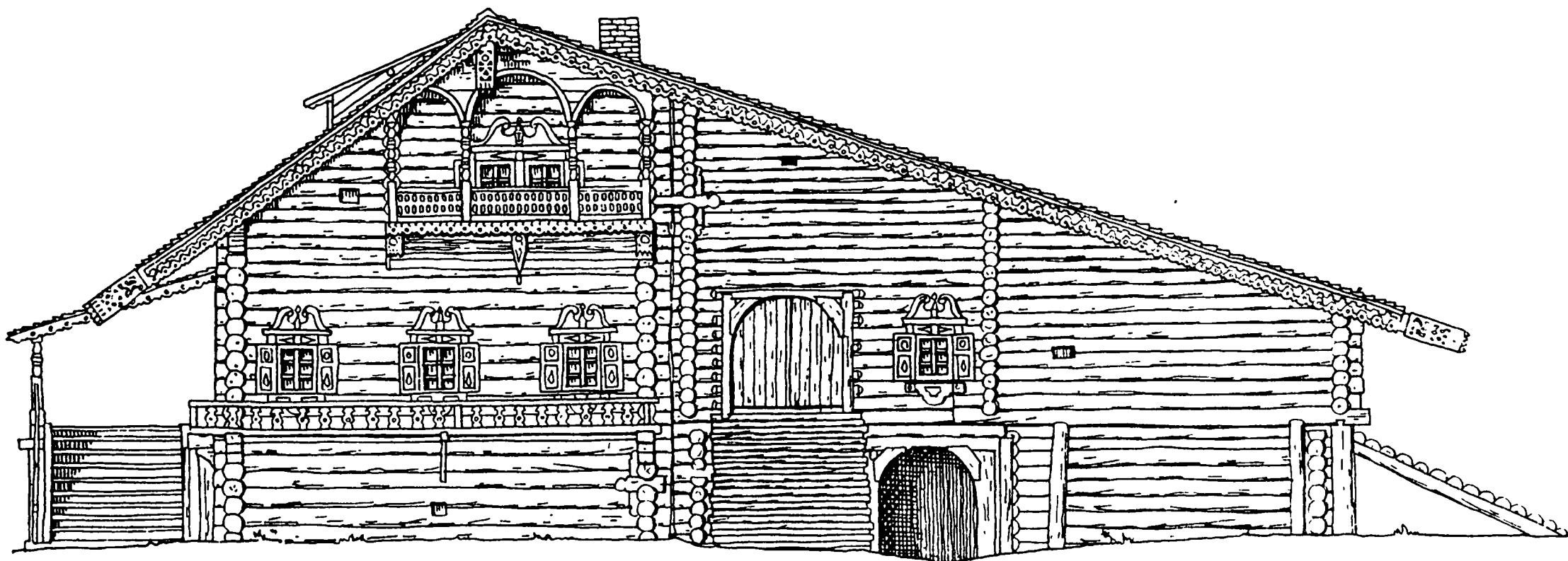
* * *

В сельском строительстве второй половины XIX — начала XX вв. наблюдалось меньше изменений, чем в городском. Во второй половине XIX в. в основном сохранялись традиционные приемы, типичные для архитектуры предыдущего периода. Особенно долго они удерживались в северных районах, примером чего является дом Клопова, построенный в 1882 г. в с. Потаневщина (рис. 32) или дом Аверина в

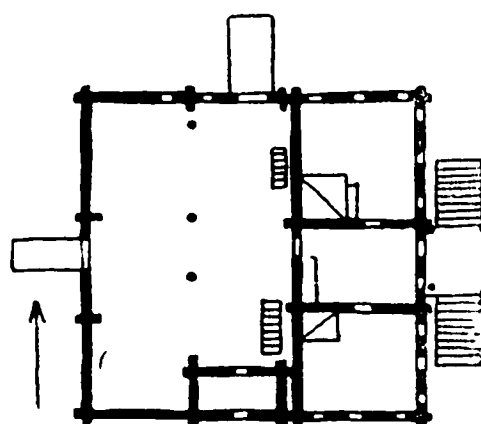
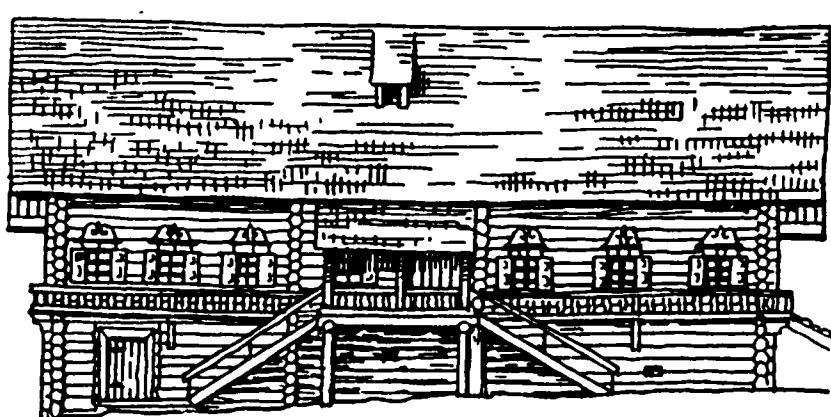
с. Сенная Губа (ныне Карельская АССР). Характерные для названных зданий планы и конструкции, а также приемы наружной и внутренней отделки, типичные для XVIII — первой половины XIX в., сохранялись в районе Северной Двины, Заонежья и в Сибири до самого конца XIX в. В средней полосе России в этот период также в большинстве бытовали традиционные постройки. Поэтому многие избы и хозяйственные постройки того периода, хотя и датированные второй половиной XIX в., являлись по существу представителями более раннего времени, так как отражали традиции, сложившиеся издавна.

Сохранялись и основные черты сформировавшихся ранее местных течений в народном зодчестве. Так, избы в районе Северной Двины и Заонежья отличались большими размерами, простотой, компактностью объемно-пространственного построения и скупостью архитектурных деталей. Для построек сел Верхнего Поволжья, расположенных у важнейшей торговой магистрали, в районе чрезвычайно развитого плотничьего ремесла, характерно большее разнообразие планировки, объемного построения и декоративной отделки.

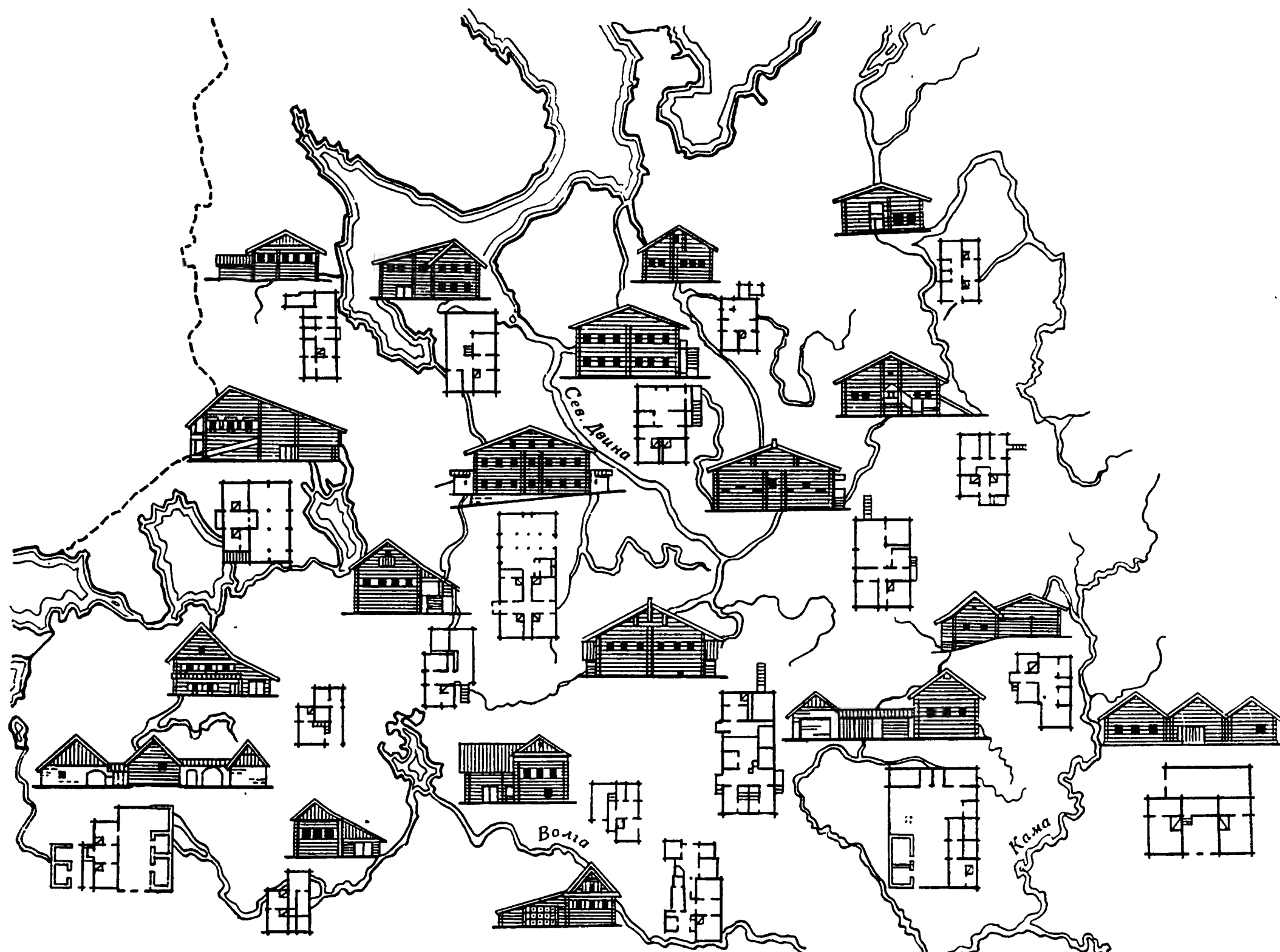
О сельском жилищном строительстве второй половины XIX в. можно говорить лишь в связи с процессом расслоения крестьянства на бедноту и кулачество, что привело к большой дифференциации жилищ. Богатые крестьяне в это время строили дома городского типа, тогда как жилище бедноты приходило к оскудению. Однако все же следует отметить, что значительное расширение в это время торговых связей способствовало тому, что постройки различных районов (северных областей, центральной полосы России, Верхнего и Среднего Поволжья, Урала, Сибири) приобрели больше сходных черт (рис. 33), чем ранее; в этом проявились общие тенденции архитектуры рассматриваемого периода. Процесс изменения планировки крестьянских изб выразился в усложнении и дифференциации помещений (единое прежде жилое помещение было расчленено на две-три маленькие комнаты, кухня выделилась в отдельное помещение, появилась горница). Пример — построенный во второй половине XIX в. дом Уваева в с. Мытищи Владимирской губ. (рис. 34).



32. Дом Клопова в с. Потаневщина, 1882 г. Северный и восточный фасады, план



33. Карта основных типов русского народного жилища северных областей (из кн. И. В. Маковского «Архитектура русского народного жилища», М., 1962 г.)

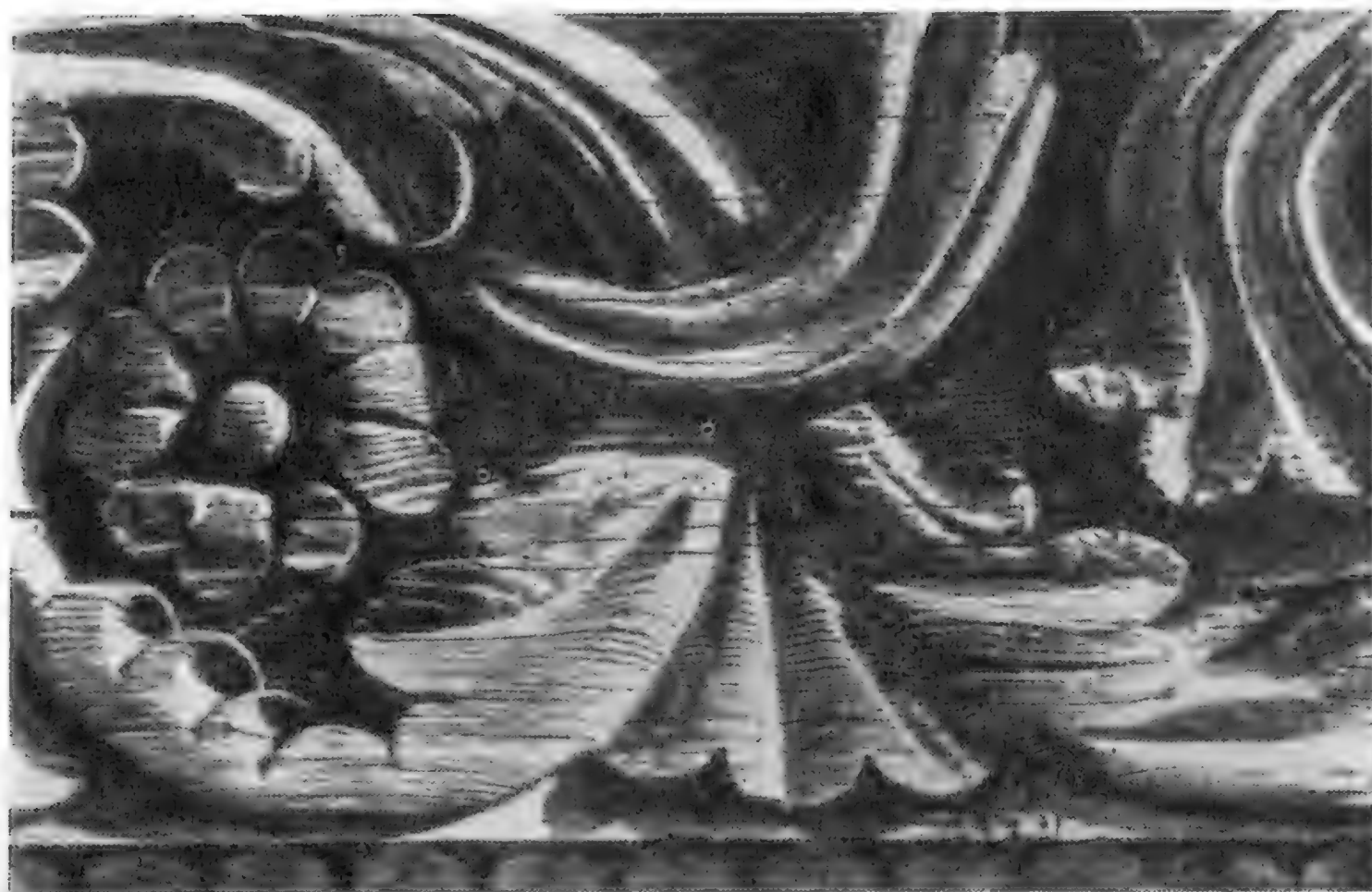


Произошли изменения и в конструктивной системе сельских домов (замена конструкций по следам, опиравшимся на бревенчатые фронтоны, стропилами с тесовыми фронтонами, широкое распространение пятистенных срубов, введение прорезных орнаментов и т. д.), и в эстетике, сказавшейся в обеднении и огрублении сложившейся народной правдивой композиционной системы, нередко за счет излишнего украшения.

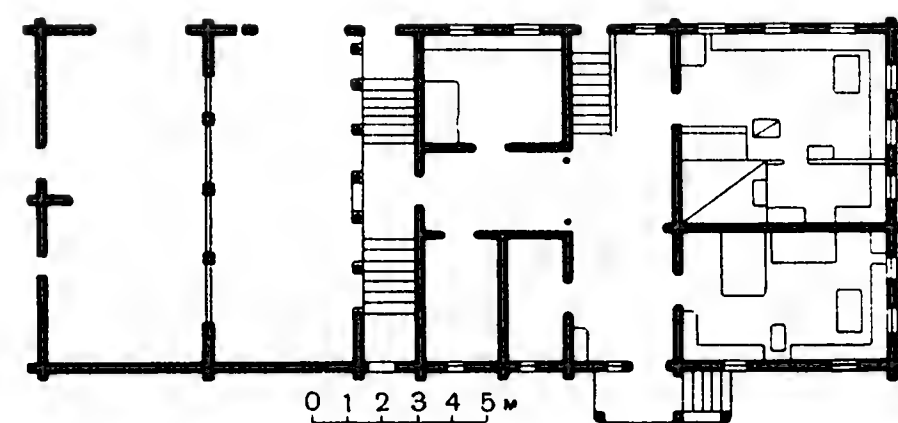
Стилизаторство, безраздельно господствовавшее в городской архитектуре второй половины XIX в., в народном зодчестве проявилось в значительно меньшей степени. Народные мастера шли во многом по самостоятельному пути развития, и в их руках даже отдельные стилизаторские мотивы, умело и тактично переработанные и включенные в наружную и внутреннюю отделку изб, не мешали созданию нередко первоклассных произведений архитектуры. Таковыми являются, например, названный дом Уваева, срубленный знаменитым на Унже плотником и резчиком по дереву Емельяном Степановым, и дом Рыбкиных в 1866 г. (с. Николо-Погост ныне Городецкого района Горьковской области).

Планировка дома Уваева типична для многих крестьянских изб того времени. Пятистенный сруб объединяет избу и чистую горницу, хозяйственные клетки и скотный двор. Жилые помещения отделены от хозяйственных широкими сенями. Важнейшая часть переднего фасада обоих названных домов (наличники окон, ставни, элементы фронтона, въездные ворота) украшены резьбой. Выполненная с большим вкусом, она говорит о присущей русскому народному зодчеству любви к красочности и нарядности, декоративной изобретательности.

В зависимости от места и назначения мастера обращались к разнообразным видам резьбы — к глухой и глубокой корабельной «рези», к контурно-силуэтному выявлению художественной формы и к накладной резьбе, позволяющей выдвинуть декоративную композицию вперед. Наибо-



34. Дом Уваева в с. Мытищи, середина XIX в. План, фрагмент резьбы



лее интересно выполнены творчески переработанные классические растительные орнаменты резьбы на воротах и фризе дома Уваева и сложная, несколько перегруженная орнаментами композиция, включающая элементы флоры и фауны, в доме Рыбкиных.

Процессы, свидетельствующие о воздействии капитализма на архитектуру деревни, особенно сильно и повсеместно сказались в конце XIX — начале XX вв., что видно в сильной дифференциации планировок изб, в широком распространении на фасадах богато отстроенных домов мотивов убранства, заимствованных из архитектуры городских домов и пригородных дач, в применении пропиловочной резьбы со случайными наспех набранными орнаментальными украшениями, представляющими лишь искажение подлинных народных мотивов. Переход помещичьих усадеб в руки предпринимателей-капиталистов вызвал к жизни подражание «господской архитектуре». Чистота форм народного творчества сохранялась главным образом в хозяйственных утилитарных постройках (амбары, риги, мельницы, мосты и т. д.). Аналогичные про-

цессы происходили и в народном зодчестве национальных окраин. На Украине традиционные народные приемы в сельском строительстве наиболее полно проявились в этот период в Украинском Полесье и в Закарпатье. Примерами могут служить избы в селах Стеблевка и Чорна Тиса в Закарпатье и с. Росток Черниговской области с их своеобразными высокими крышами и приемами резного орнамента и росписями стен, идущими от глубоких национальных традиций. Вместе с тем на Украине также наблюдался характерный для всей России того времени процесс сближения и развития сходных черт в строительстве сельских домов различных областей и районов.

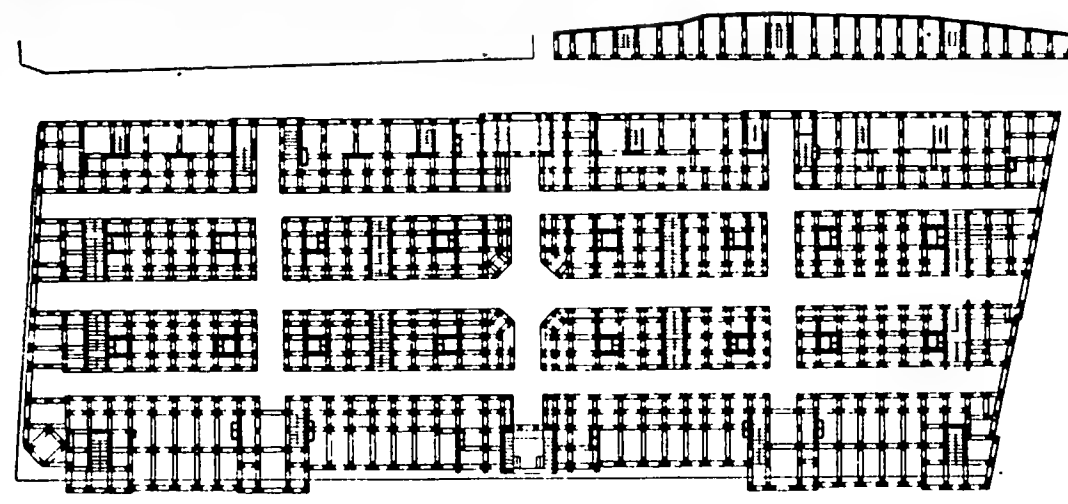
ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

Во второй половине XIX в. наряду с развитием старых возникает много новых типов общественных зданий различного назначения. Однако административных зданий в этот период строилось мало, так как для новых правительственных учреждений предпочитали в столицах приспособлять старые дворцы, а для административных учреждений в губернских городах — существующие здания присутственных мест.

Среди торговых помещений второй половины XIX в. новыми типами были торговые ряды-пассажи, обычно освещенные верхним светом, и городские крытые рынки. Традиционный тип русского гостиного двора с небольшими магазинами не отвечал уже требованиям развитой капиталистической торговли.

Для пассажей или торговых рядов в это время было характерно расположение одинаковых торговых помещений (или групп) в один-два яруса по сторонам широкого застекленного сверху прохода, выходящего обычно на две параллельные улицы.

Примером совершенного для своего времени пассажа может служить здание Верхних торговых рядов в Москве (ныне ГУМ) (рис. 35), построенное по отобранному на конкурсе проекту арх. А. Н. Померанцева в 1889—1893 гг. Строилось оно на средства владельцев, ранее существовавших на этом месте торговых рядов. Характерно, что для его строительства было организовано акционерное общество. По своим размерам, объемно-пространственной структуре, планировочному решению и широкому применению



35. Москва. Верхние торговые ряды, 1889—1893 гг.
А. Н. Померанцев. Центральная часть фасада,
план, интерьер

металлических и железобетонных конструкций это было крупнейшее в Европе и весьма прогрессивное для конца XIX в. торговое сооружение. Однако фасады его, выполненные с довольно вычурной и сухой детализацией под древнерусскую архитектуру, не соответствовали примененным здесь современным конструктивным приемам и новой, весьма удачной функциональной организации крупного торгового здания, состоящего как бы из комплекса двух ярусов торговых и яруса конторских и служебных помещений, расположенных по сторонам трех про-

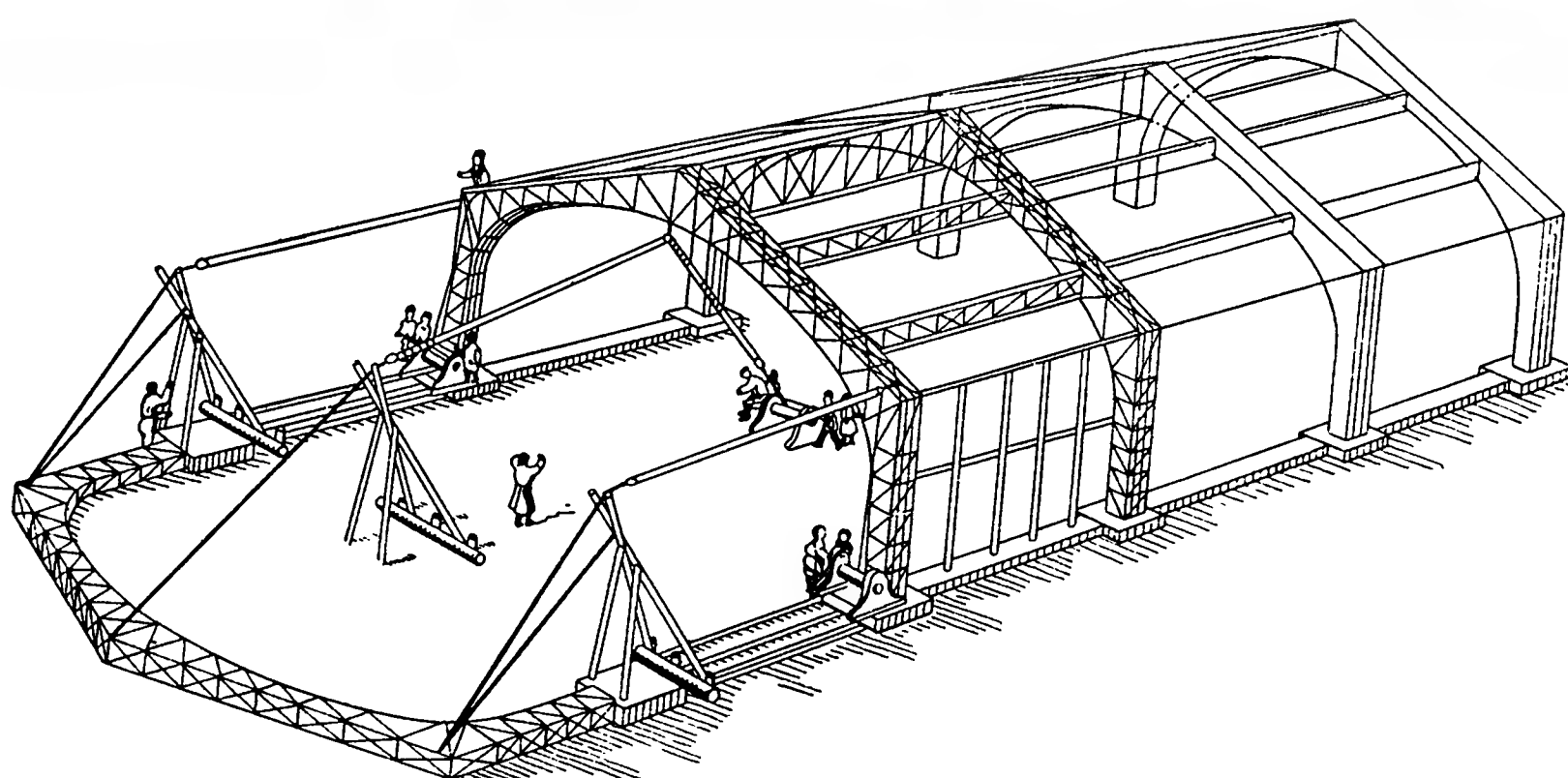


ходов с остекленными перекрытиями и куполом в центральной части.

Правда, справедливости ради, нужно отметить соответствие общей композиции фасадов назначению здания и его хорошие пропорции, а также великолепное решение интерьеров.

В перекрытиях этих торговых рядов применена новая система металлических

конструкций Шухова, изготовленная петербургским металлическим заводом и представлявшая в то время оригинальное решение; легкие ажурные мостики между этажами были впервые выполнены из железобетона. Площадь застройки торговых рядов составляет 24 602 м². Это огромное 3-этажное здание с тремя освещенными естественным светом галереями,



36. Петербург. Крытый рынок на Сенной площади, 2-я половина XIX в. И. С. Китнер, Г. Е. Паукер, О. Е. Крель. Общий вид крытого рынка. Аксонометрический разрез установки рамной решетчатой конструкции

сооруженными в соответствии с новыми принципами пространственной организации торговых зданий, включало около тысячи отдельных торговых помещений. В подвалах были размещены электростанция, котельная и артезианский колодец для водопровода. Хорошо, без пересечения грузовых потоков, были продуманы поступление и разгрузка товаров, подававшихся из подвального этажа, куда они привозились.

Из многочисленных торговых сооружений того времени следует упомянуть также

здание городского крытого рынка на Сенной площади (арх. И. С. Китнер) в Петербурге (рис. 36) и крытый рынок на Смоленской площади в Москве (не сохранился). При строительстве крытого рынка на Сенной площади была применена система металлических решетчатых жестких рам (пролет 23,6 м, высота 9 м, шаг 13,25 м), соединенных решетчатыми связями, что дало возможность перекрыть большое пространство без промежуточных опор и горизонтальных затяжек. Вместе с тем это довольно рационалистически построенное из железа и стекла сооружение все же приобрело во внешнем облике значительные черты архаической стилизации, что характерно для русской архитектуры второй половины XIX в. Работа выполнялась Петербургским металлическим заводом, расчет конструкций был произведен по методу директора завода инж. О. Е. Креля. Все сооружение, состоящее из 554 лавок и 578 ледников и подвалов, было возведено из металла и стекла. Любопытен и метод производства работ: заранее изготов-

ленные на заводе изделия устанавливались на месте.

В конце XIX — начале XX вв. получают развитие многоэтажные универсальные магазины с просторными торговыми залами, открытыми парадными лестницами и огромными окнами, необходимыми при значительной глубине помещений, а нередко и с верхним освещением. Универсальный магазин явился новым и наиболее характерным типом в развитии торговых сооружений, сложившихся в конце XIX — начале

XX вв. Построенные преимущественно на самых людных улицах в центральной части города (и следовательно на весьма дорогих по стоимости участках) универмаги, принадлежавшие обычно торговым фирмам, занимали, как правило, весь участок застройки и возводились многоэтажными с подвалами, где размещались товарные склады. Планировка универсальных магазинов, особенно на угловых участках (это улучшало условия освещения), отличалась большой компактностью. Но даже если магазин был с двух или трех сторон зажат соседними домами, он имел светлые и большие торговые залы, освещенные верхним светом (путем устройства фонарей). Планировка универмагов и их экономическая целесообразность достигли в начале XX в. значительного совершенства. Пример — крупнейшее торговое здание Петербурга — универсальный магазин Гвардейского экономического общества (ныне Дом ленинградской торговли), построенный арх. Э. Ф. Виррихом при участии архитекторов Н. В. Васильева, С. С. Кричинского, И. В. Падлевского, Б. Я. Боткина. В отличие от планировок торговых помещений второй половины XIX в., которые во многом еще находились под влиянием традиций старых русских гостиных дворов, имевших жесткий план и объемно-пространственную структуру, требующую определенного участка и лимитированной высоты, в универсальном магазине Гвардейского экономического общества была применена свободная планировка (здание хорошо вписывалось в участок неправильной формы), что позволило рационально и экономично разместить торговые помещения и применить совершенные конструкции. Это двухзальное трехъярусное здание с огромными витринами, почти сплошь покрывающими фасад, имеющий скупую декоративную обработку (рис. 37). Монолитный железобетонный каркас здания является фактически главным определяющим компонентом его архитектурного облика. Конструктивные возможности железобетона позволили получить просторные, светлые интерьеры и предопределили композицию фасадов. Сочетание огромных остекленных плоскостей со сравнительно тонкими стойками и балками каркаса создает интересный художественный эффект. Здесь умело использованы технические и эстетические свойства примененных материалов и конструкций.



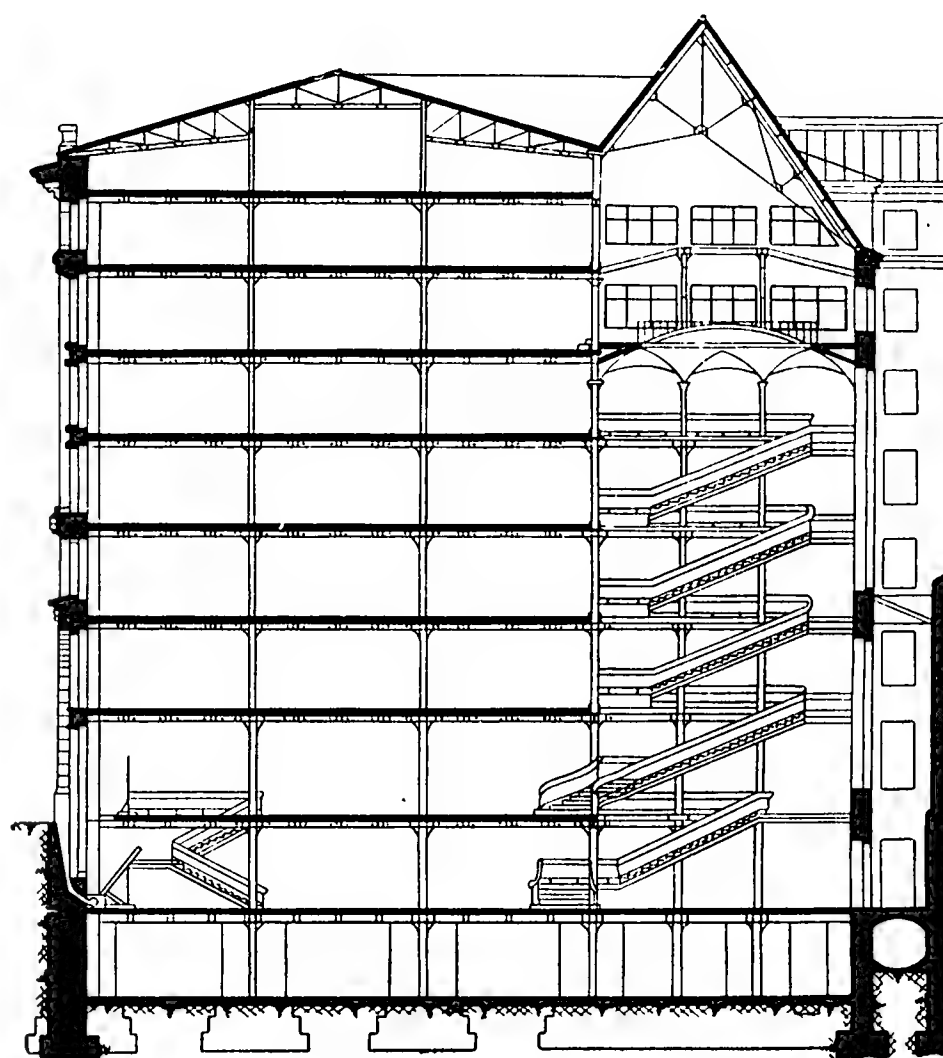
37. Петербург. Дом Гвардейского экономического общества, 1908—1909 и 1911—1913 гг. Э. Ф. Виррих при участии Н. В. Васильева, С. С. Кричинского, И. В. Падлевского и Б. Я. Боткина. Общий вид

В еще большей степени рациональность организации торговых помещений, экономичность постройки, использование новых конструкций и строительных материалов, нашедших отражение в облике здания, присущи пассажи на Литейном проспекте (1912—1913, арх. Н. В. Васильев) в Петербурге (рис. 38) и универсальному магазину Мюра и Мерилиза (ныне ЦУМ) в Москве (1908—1910, арх. Р. И. Клейн, рис. 39).

Пассаж на Литейном проспекте удобен по планировке; просты, лаконичны и весьма выразительны его фасады, представляющие собой гладкие, облицованные серым гранитом стены, почти лишенные украшающих деталей, и огромные остекленные зеркальным стеклом витрины. Здесь по-новому применены железобетонные конструкции с часторебристыми перекрытиями. В этом здании достигнуто единство целесообразной планировочной и объемно-пространствен-



38. Петербург. Пассаж на Литейном проспекте, 1912—1913 гг. Н. В. Васильев. Общий вид

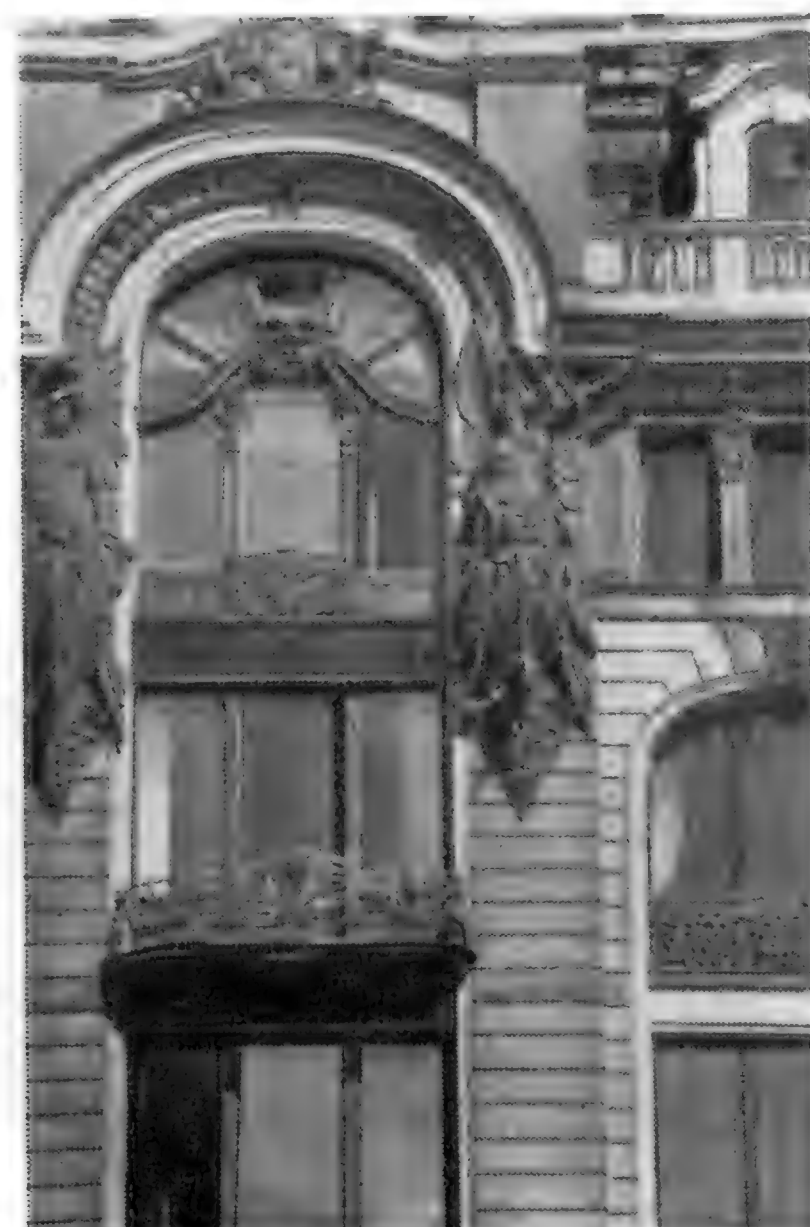


39. Москва. Универсальный магазин Мюра и Мерилиза, 1908—1910 гг. Р. И. Клейн. Общий вид, разрез

40. Петербург. Магазин Елисе-
ева, 1903—1907 гг. Г. В. Бара-
новский. Общий вид



41. Петербург. Здание торговой
фирмы «Зингер», 1903—1906 гг.
П. Ю. Сюзор. Общий вид, фраг-
мент фасада





42. Петербург. Невский проспект в конце XIX в.

ной структуры пассажа, новой конструктивной системы и строго рационалистического художественного облика. Это, пожалуй, наиболее характерный в русской архитектуре начала XX в. пример появления стилевых черт, предвосхищающих конструктивизм в архитектуре.

Универсальный магазин Мюра и Мерилиза решен по-иному: в нем новая планировка и конструктивная система; большие окна-витрины сочетаются с готическими деталями фасадов, сделанными по желанию

владельцев (англичан). Однако архитектору все же удалось создать тектонически новую, гармонически организованную композицию фасадов современного торгового сооружения со сплошным остеклением, дающим хорошее освещение магазина и удачно подчеркивающим границы между этажами.

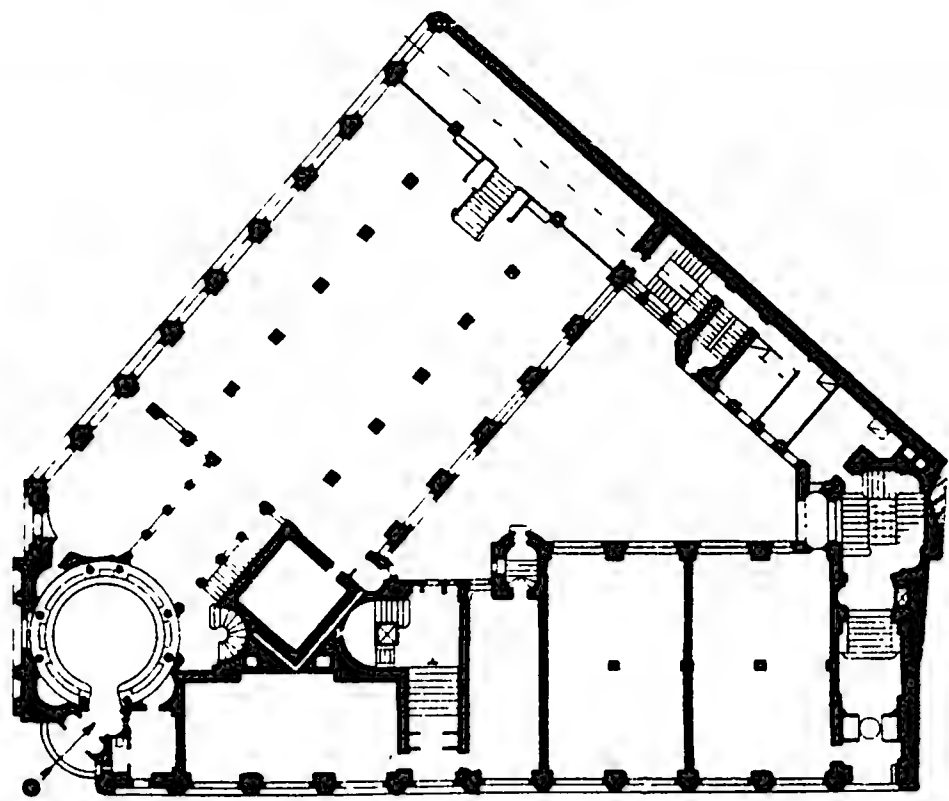
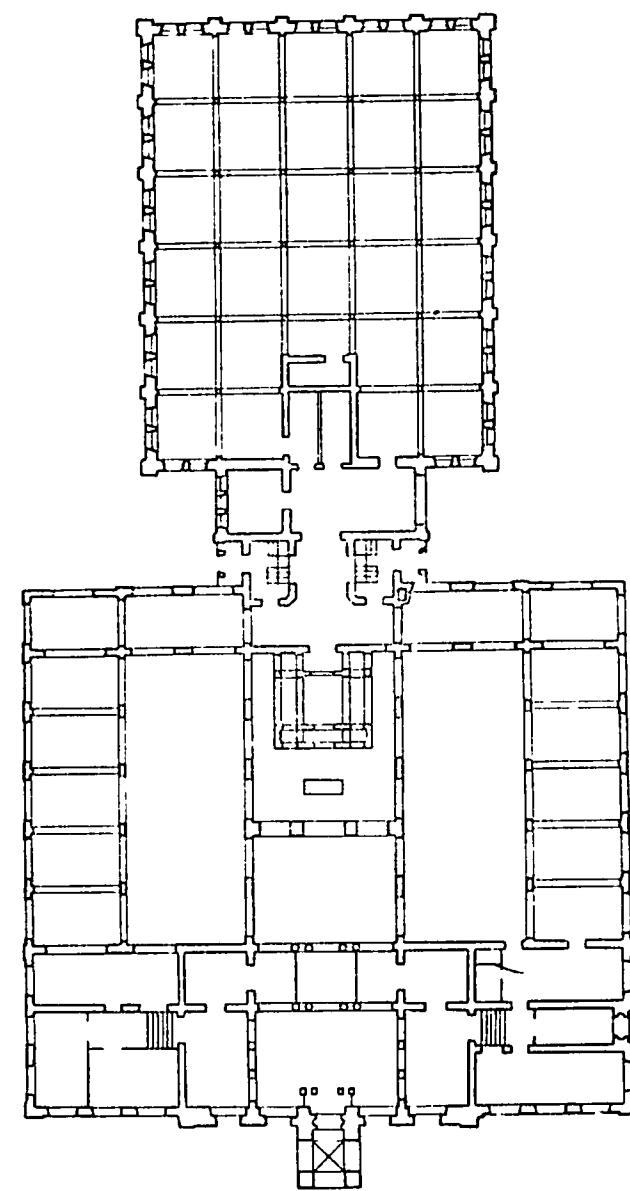
Интересна конструктивная схема этого крупного 9-этажного здания (семь этажей над уровнем земли и два подвальных), решенного в металлических конструкциях. Несущие перекрытия швеллеры опираются на чугунные колонны квадратного сечения, стоящие на бетонных фундаментах. Главный фасад облицован естественным камнем. Благодаря отодвинутым вглубь опорным столбам сплошное остекление фасадов проведено здесь более последовательно, чем в других магазинах, строившихся в России. Это сооружение — пример торгового сооружения начала XX в., где нарочитая оригинальность внешнего облика, привнесенная готическими стилизованными деталями, сочетается с новаторским решением конструкций и фасадов и с самыми строгими требованиями экономии.



43. Киев. Крытый рынок, 1910 г. Г. Ю. Гай. Общий вид



45. Москва. Здание ссудной казны, 1913—1914 гг. В. А. Покровский. Общий вид, план



44. Петербург. Банк Вавельбёрга, 1910—1912 гг. М. М. Перетяткович. Общий вид, план 1-го этажа

Примером сочетания торгового здания и театра является построенное в 1903—1907 гг. в Петербурге гражд. инж. Г. В. Барановским для Елисеева здание двойного назначения: в первом этаже размещался гастрономический магазин, во втором — театральный зал (ныне Театр комедии) (рис. 40). Немного раньше, недалеко от магазина Елисеева, на углу Невского проспекта и Екатерининского канала было возведено по проекту арх. П. Ю. Сюзора большое здание торговой фирмы швейных машин «Зингер» (ныне Дом книги). Это здание (рис. 41) типично для рассматриваемого времени противоречивостью своего построения. Оно является примером градостроительной ошибки в решении внешнего обли-



ка без связи с окружающим ансамблем, что особенно бросается в глаза ввиду его ответственного местоположения на Невском проспекте (рис. 42). Вместе с тем это пример удачной планировки в сложных



46. Нижний Новгород. Государственный банк, 1910—1912 гг. В. А. Покровский.
Общий вид, интерьер верхнего зала

условиях затесненного участка и своеобразного выявления металлической каркасной конструктивной системы на фасадах, украшенных скульптурными декоративными элементами, впервые в России изготовленными из ковanej бронзы. В здании отсут-

ствуют наружные водосточные трубы: вода отводится посредством двойных медных труб, проложенных в стенах.

Примером торговых сооружений в городах провинции рассматриваемого периода являются крытые рынки в Киеве (арх. Г. Ю. Гай, 1910, рис. 43) и в Саратове (арх. В. А. Люкшин, 1910—1915). По сравнению с крытыми рынками второй половины XIX в. они имеют более разветвленную функциональную организацию. Торговый зал, занимающий центральное место, окружен в первом этаже магазинами и во втором служебными помещениями. Подвал, где хранились продукты, был оборудован мощными холодильными установками. Железобетонные и металлические конструкции, а также обширные остекленные плоскости этих зданий в значительной степени определили их архитектуру. Они монументальны и обладают ясно выраженным объемно-пространственным решением, соответствующим функциональному назначению помещений.

Крытый рынок в Саратове выполнен

в формах стилизованного классицизма модерна.

Уже во второй половине XIX в. вырабатывается новый тип банковского здания, хотя его широкое распространение относится к концу XIX — началу XX в. — перио-

ду монополистического капитализма, характерного резким усилением значения банковского капитала. Планировочная структура и облик зданий банков в соответствии с их функциями были выработаны не сразу. Сначала они походили на жилые дома и в одном здании иногда размещались и жилые квартиры и банковские помещения. Губернские и уездные отделения банков в этот период располагались большей частью в существующих зданиях, лишь приспособленных для банковских операций. Русский банк для внешней торговли в Петербурге на Невском (арх. В. А. Шретер) и банк в Москве на Неглинной улице (арх. К. М. Быковский) характерны для банковских зданий второй половины XIX в.

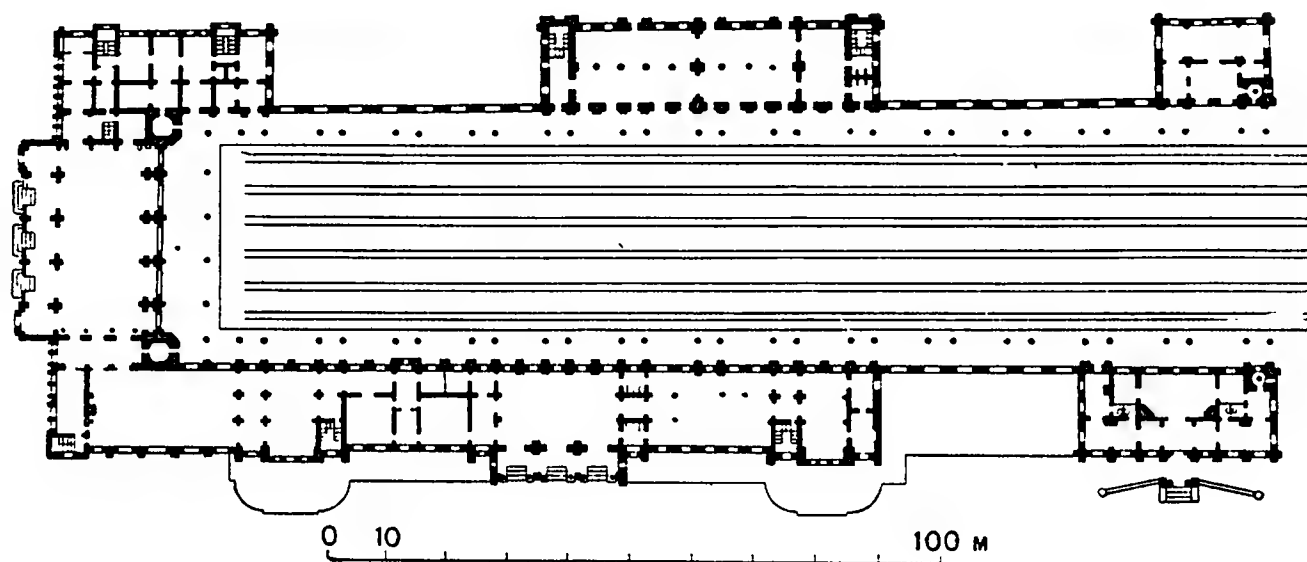
Особенно большим было строительство банков в начале XX в. Примерами могут служить: банк Вавельберга в Петербурге (арх. М. М. Петрякович, 1910—1912, рис. 44), здание ссудной казны в Москве (1913—1914, арх. В. А. Покровский) (рис. 45), государственный банк в Киеве (1902—1905, арх. А. Кобелев, А. Вербицкий), государственный банк в Нижнем Новгороде (Горький) (1910—1912, арх. В. А. Покровский) (рис. 46), государственный банк в Ростове-на-Дону (1906—1907, арх. А. Н. Бекетов).

В каждом губернском и некоторых крупных уездных городах было отделение государственного или частного банка, причем они в XX в., как правило, уже размещались в специально для этого построенных каменных с несгораемыми конструкциями зда-



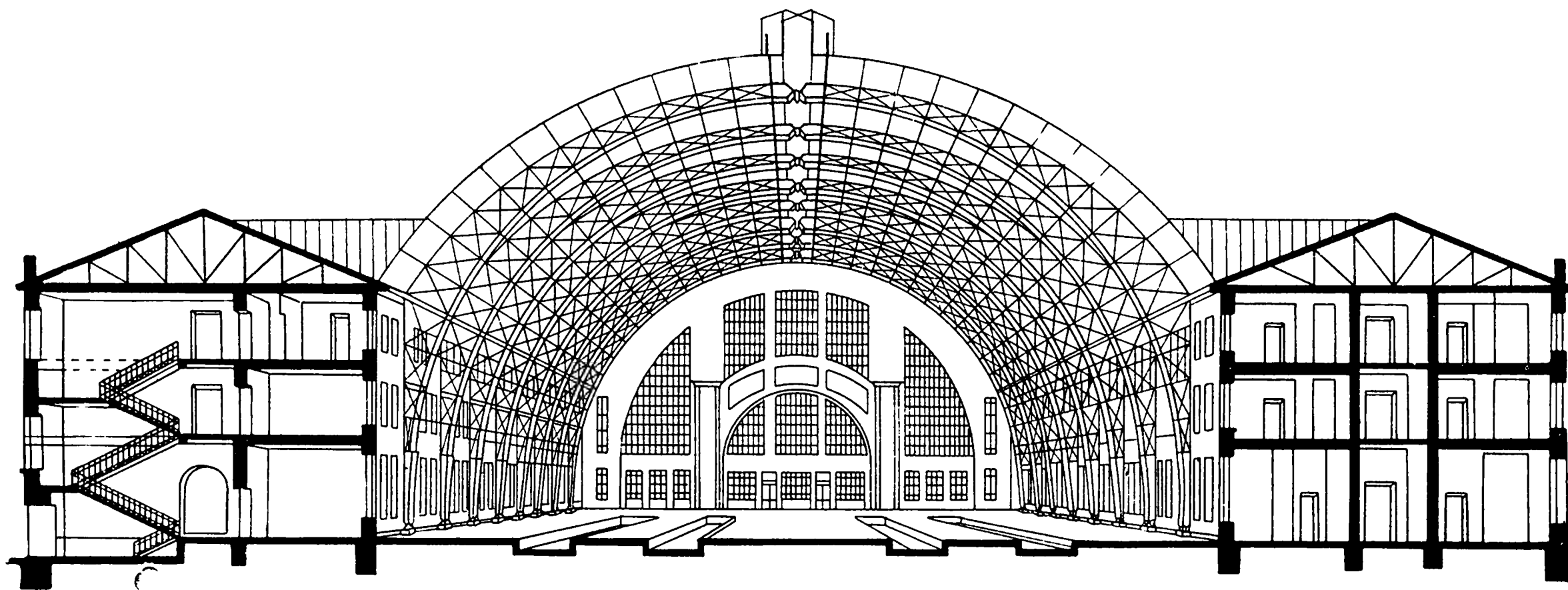
47. Одесса. Биржа, 1899 г. А. И. Бернардацци. Общий вид, интерьер

ниях. Небольшие губернские и уездные отделения банков в большинстве своем строились по повторным и типовым проектам. Центральное место в композиции банковского здания занимал высокий операционный зал с помещениями кассовых кладовых и сейфов. Другие помещения меньшей высоты группировались вокруг него как по периметру, так и по высоте, размещаясь

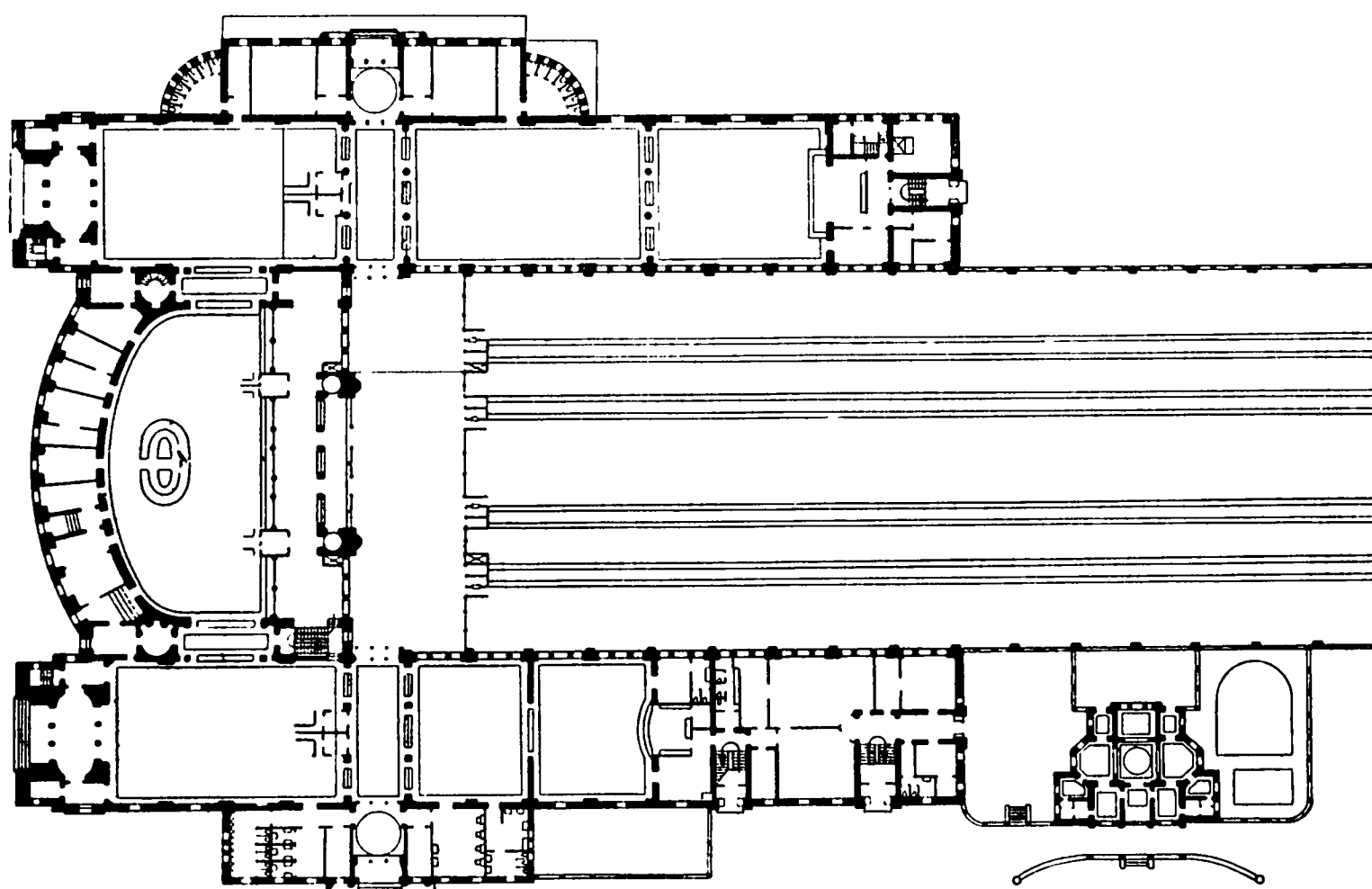


48. Одесса. Вокзал, 1879—1883 гг.
В. А. Шретер. Перспективный вид, план





49. Москва. Брянский (ныне Киевский) вокзал, 1912—1917 гг. И. И. Рерберг при участии В. К. Олтаржевского. Общий вид, разрез, план



иногда в трех-четырех этажах. Фасады банков решались обычно в монументальных представительных формах ренессанса, барокко, древнерусского зодчества, классицизма.

Банк Вавельберга в Петербурге (ныне здание Аэрофлота), расположенный на угловом участке в центре города, является характерным примером такого рода сооружений как в структурно-планировочном, так и в эстетическом отношении. Основными его помещениями были большой операционный зал высотой в два этажа и многочисленные конторские комнаты в третьем, четвертом и пятом этажах. Подсобные помещения и кассовые кладовые с сейфами для хранения ценностей размещались в подвале. Верхний — мансардный, и частично второй этажи были предназначены для

жилья. Банк Вавельберга — 5-этажное с мансардой здание с рустованным фасадом. Высокий цоколь банка включает три нижних этажа. Операционный зал в композиции фасадов не выявлен.

Применение классических форм, большого ордера и мощной рустовки было обычным в фасадах банков того времени, что вызывалось желанием создать впечатление солидности, внушить доверие и уважение к владельцам учреждения. Торжественностью и парадностью отличались и интерьеры банков.

Другими типами зданий коммерческого назначения были сберегательные кассы, впервые появившиеся в России в этот период, сходные по составу помещений с банками, но значительно меньшие по размерам, и биржи. Например, здание биржи в

Одессе (1899, арх. А. И. Бернардацци, рис. 47).

Во второй половине XIX в. вырабатывается и тип здания железнодорожного вокзала. Причем, если в архитектуре первых вокзалов еще не было определенных типичных, присущих только им черт, и они во многом повторяли композиционные приемы и формы других общественных сооружений, то во второй половине XIX в. и особенно в начале XX в. уже выкристаллизовывается специфический архитектурный облик вокзала. И хотя вокзалы, как и другие типы зданий того времени, проектировались в различных «стилях», их функциональное содержание всячески выявлялось архитекторами. В объемной и фасадной композиции выделялись зальные помещения, арочные покрытия дебаркадеров, входы. Вокзалы получили запоминающийся силуэт, соответствующий их назначению как своеобразных ворот города.

Большинство первых железных дорог как в России, так и за рубежом, принадлежало частным лицам и акционерным обществам. Поэтому в месте соприкосновения двух дорог часто строили две разные станции с самостоятельными вокзалами. Например, в Петербурге рядом были построены Балтийский и Варшавский вокзалы, в Москве — Петербургский и Ярославский.

Одним из наиболее крупных вокзалов в России второй половины XIX в., выдерживающим сравнение по удобствам планировки и богатству отделки с лучшими вокзалами Европы, был пассажирский вокзал в Одессе (1879—1883, арх. В. А. Шретер, рис. 48). В нем применена композиционная схема «тупикового» вокзала с центральным объемом, замыкающим пути, и боковыми служебными корпусами, расположенными по сторонам отправления и прибытия поездов, впервые введенная в России арх. К. А. Тоном в Московском вокзале в Петербурге и в Петербургском в Москве.

Одновременно с развитием тупиковой схемы вокзалов, удобной для конечных станций, во второй половине XIX в. была выработана и «береговая» их схема для промежуточных станций, при которой вокзал располагался, как правило, по одну сторону железной дороги. Обычно такие вокзалы были меньшего размера и представляли собой невысокие 1- или 2-этажные

постройки, вытянутые вдоль привокзальной площади.

На железных дорогах России, как и в ряде других стран, существовало деление пассажиров на классы, что отражалось на структуре вокзальных зданий, в которых устраивались разных размеров помещения для пассажиров I, II, III, а иногда и IV класса и учитывалась необходимость разделения потока пассажиров по категориям. Например, по указаниям департамента железных дорог России, действовавшим до 1917 г., при расчете площади пассажирских залов на каждого пассажира I и II класса полагалось от 0,75 до 1 кв. сажени (от 3,41 до 4,35 м²), а на пассажира III класса — от 0,25 до 0,33 кв. сажени (от 1,14 до 1,5 м²). Строились даже вокзалы разных классов, причем класс принимался в зависимости от значения города и объема пассажирских перевозок. В больших городах — Петербурге, Москве, Одессе, Вильно, Орле и др. — сооружались вокзалы I и II класса, имевшие развитый набор помещений. Здания менее крупных вокзалов — III и IV классов — имели меньшее число помещений.

Первые в России вокзалы были небольшими и носили павильонный характер, в них был один общий зал ожидания для пассажиров.

Особенно существенные изменения в строительстве железнодорожных вокзалов произошли в конце XIX — начале XX вв., что было вызвано резким увеличением сети железных дорог, которых к 1900 г. было построено в стране уже 48 тыс. км. В это время складывается тип большого городского вокзала с огромным стеклянным покрытием дебаркадера и расположенными перед ним со стороны города пассажирскими залами и обслуживающими помещениями.

Крупнейшие сооружения такого типа — это Казанский, Ярославский и Брянский вокзалы в Москве и Витебский вокзал в Петербурге.

Здание Брянского (ныне Киевского) вокзала было построено в 1912—1917 гг. инж. И. И. Рербергом при участии арх. В. К. Олтаржевского. Оно представляет собой выполненное в формах неоклассицизма сооружение, образующее в плане букву П, с остекленным перекрытием над путями, что хорошо согласуется с тупиковым типом вокзала. Полуовальной формы опе-

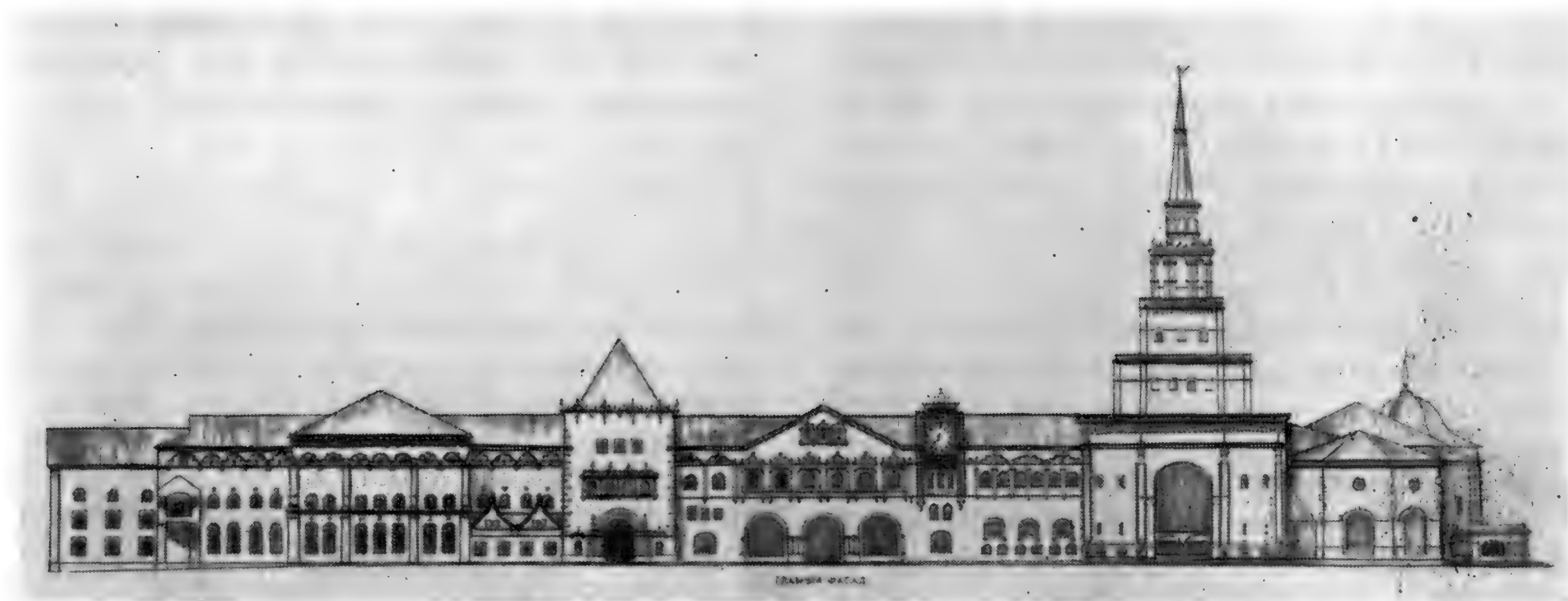
рациональный зал, расположенный в центре, отделял помещения пассажиров I и II класса от аналогичных помещений для пассажиров III и IV класса. В 3-этажных боковых корпусах, расположенных по сторонам отправления и прибытия поездов, размещались служебные помещения. По своей весьма четкой планировке, хорошо соответствующей функциональному процессу, по применению новых систем металлических и железобетонных конструкций над перроном в виде трехшарнирных металлических решетчатых арок (пролетом 46 м, высотой 28 м), исполненных по проекту Шухова, а также благодаря подчеркнутой монументальности и строгой простоте классических архитектурных форм, создающих выразительный архитектурно-художественный образ крупного общественного здания, играющего значительную роль в застройке города, Брянский вокзал наряду с Витебским вокзалом в Петербурге принадлежал к числу лучших вокзалов своего времени (рис. 49).

Казанский вокзал в основном строился в 1914—1917 гг. и достраивался уже в советское время — в 1918—1926 гг. Окончательное его завершение относится к 1940—1941 гг. После проведенного в 1911 г. конкурса разработка окончательного проекта вокзала была поручена в 1912 г. арх. А. В. Щусеву. Замыкая с трех сторон железнодорожные пути Московско-Рязанской железной дороги, здание вокзала выходит фасадом на две улицы и площадь. По расположению железнодорожных путей и графику движения пассажиров главный фасад вокзала должен был бы выходить на узкий Рязанский проезд между вокзалом и виадуком Московско-Курской железной дороги, но зодчий умелой планировкой придал вокзалу такую объемно-пространственную композицию, которая позволила обратить главный фасад на площадь. Огромное здание вокзала (общая протяженность его трех фасадов около 1 км) удачно решено в функциональном и объемно-пространственном отношении. Однако градостроительно оно несколько изолированно и не образует ансамблевого единства с построенными на этой площади Петербургским и Ярославским вокзалами (рис. 50). Собственно помещения вокзала (вестибюль, залы ожидания, кассы и др.) впервые были здесь объединены со всеми служебными построй-

ками дороги (постами машинного отделения, жилыми помещениями для служащих управления дороги, амбулаторией, магазином, грузовой конторой и т. д.). Трудности планировки и организации внутреннего пространства были успешно преодолены зодчим, который весь этот сложный комплекс сумел организовать в едином здании. Одним из новаторских приемов при этом было объединение многочисленных мелких помещений в большие свободно переходящие друг в друга залы — прием, получивший широкое распространение в последующем. При сооружении вокзала применены новейшие конструкции. Особенно интересны новаторски решенные железобетонные арочные перекрытия пассажирского зала и железобетонный «звездчатый» купол в интерьере зала ожидания, создающие большой художественный эффект, устройство теплых перронов с остекленными железобетонными перекрытиями и т. д. К росписи интерьеров были привлечены художники А. Бенуа, Б. Кустодиев, Н. Рерих, З. Серебрякова, Е. Лансере.

В архитектуре Казанского вокзала использованы мотивы русской архитектуры конца XVII в. Они проступают и в общих композиционных приемах и деталях и в традиционном для русской архитектуры XVII в. сочетании кирпича и белого камня. Щусев трактовал это здание как ворота России на восток. Поэтому он формам башни главного павильона придал сходство с формами башни Сумбеки в Казани, которая в то время была конечным пунктом Рязанской железной дороги. Зодчий своеобразно подошел к использованию форм архитектуры XVII в. Здесь проявилась их стилизация, а не стилизаторство. Огромному зданию он придал вид сложного комплекса, как бы состоящего из небольших зданий, образующих живописное ансамблевое построение.

Витебский вокзал в Петербурге, построенный по проекту арх. С. А. Бржозовского в 1902—1904 гг., — пример крупного вокзала, сооруженного полностью (функционально, конструктивно и эстетически) в новом духе. Об этом свидетельствует сложная и вместе с тем четкая система организации его плана в трех этажах с введением, например, такого новшества, как подача грузов в разных уровнях; широкое применение современных преимущественно железобе-



тонных и бетонных конструкций; исполнение фасадов и интерьеров целиком в новом духе. Витебский вокзал — одно из первых крупных общественных сооружений России, выполненных в модерне.

Наиболее распространенным типом вокзала, который часто можно было встретить в рядовых уездных и частично губернских городах России, были вокзалы III и IV класса, представляющие собой каменные или деревянные 1-этажные здания, прямоугольные в плане, с центральным входом, по обе стороны которого размещались залы ожидания для пассажиров и служебные комнаты. Как пример такого вокзала может быть приведено пассажирское здание на ст. Красноуфимск (1915). Такие вокзалы, как и большинство небольших вокзалов, строились иногда по типовым проектам.

Вместе со строительством вокзалов было положено начало и новым типам площадей — привокзальным, приобретшим в дальнейшем большое значение в городской застройке.

В торговых, транспортных и финансового назначения зданиях конца XIX — начала XX в. применялись наиболее совершенные конструктивные приемы. Повышенные требования предъявлялись и к внешнему облику этих зданий и к решению их интерьеров. Не случайно поэтому достижения в области конструкций и художественного качества в рассматриваемое время связаны преимущественно с этими типами зданий. Например, выявленная тектоника каркаса, сочетание тонких балок и стоек с большими плоскостями остекления яв-

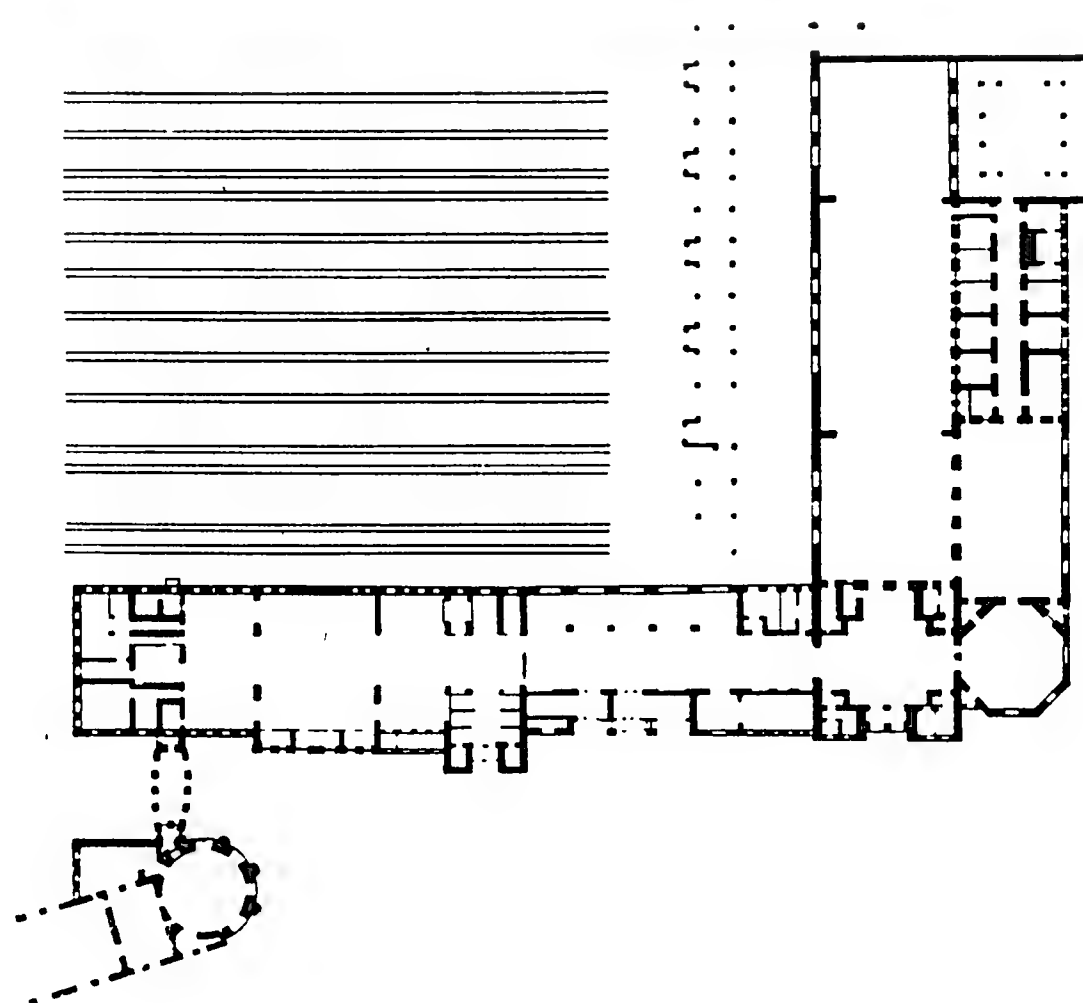
ляются основным композиционным мотивом фасада и интерьера торговых и конторских зданий этого времени. Роль несущего элемента переходит от стены к каркасу — железному и железобетонному, что позволяло создавать обширные, не затесненные внутренние помещения больших торговых залов, залов ожиданий вокзалов, операционных залов банков и т. д. Значение наружной стены изменилось: она превратилась в простое ограждение, заполнение между стойками каркаса.

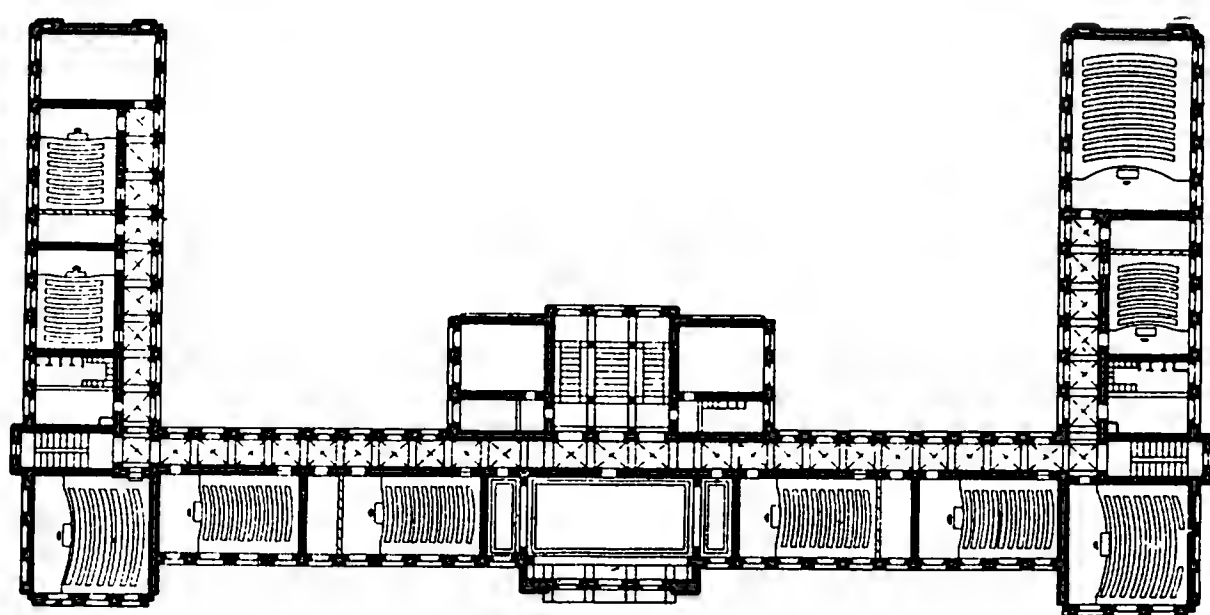
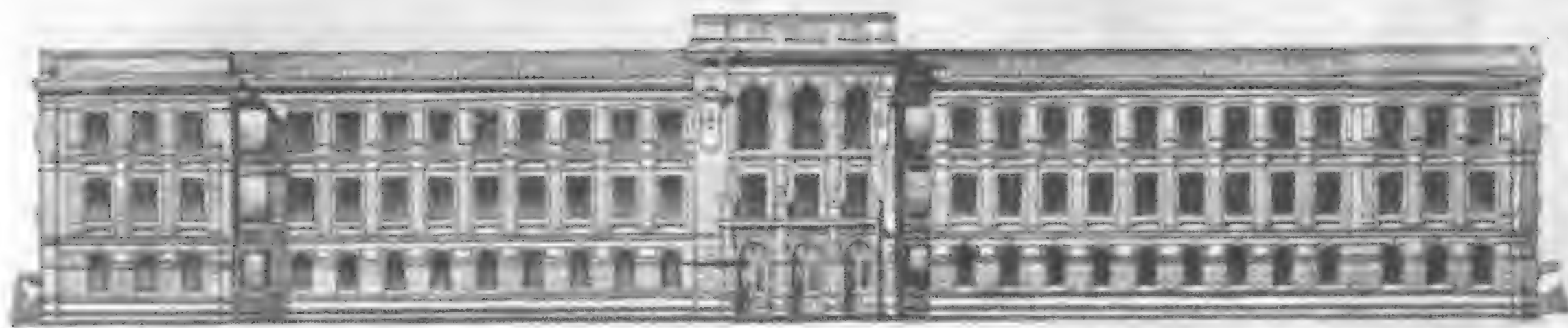
Еще одним новым типом крупных зданий были учебные. Начиная со второй половины XIX в. в России строится значительное число средних и высших специальных учебных заведений, вырабатываются новые типы этих зданий. Высшие учебные заведения размещались, как правило, в одном здании, но в конце XIX — начале XX вв., в связи с дифференциацией наук и специализацией процесса обучения по отдельным отраслям, особенно с разделением по факультетам и строительством для них отдельных зданий, их стали размещать в нескольких образующих целостный комплекс 3—4-этажных корпусах, включавших главный зал, размещаемый обычно на втором этаже по оси главного входа, обширные аудитории, лаборатории, библиотеку и ряд других помещений. Функциональные требования нередко приводили к асимметричной планировке. Сообщение внутри зданий обычно обеспечивалось односторонне застроенным коридором.

Петровская земледельческая академия (ныне Сельскохозяйственная академия им.



50. Москва. Казанский вокзал,
1914—1917 гг. А. В. Щусев. Фасад,
фрагмент фасада, план





51. Томск. Технологический институт, главный корпус, 1900 г. Р. Р. Марфельд. Фасад, план

Тимирязева) под Москвой была построена в 1863—1865 гг. по проекту арх. Н. Л. Бенуа в виде единого 2-этажного корпуса с главным фасадом, обращенным в парк. Как одно здание построен в Петербурге в 1881—1883 гг. арх. А. Ф. Красовским и Институт гражданских инженеров; так же решены Технологический институт (арх. В. А. Максимов) и Электротехнический институт (арх. Д. Н. Векшинский); в Киеве — Политехнический институт (1898—1900, арх. И. С. Китнер, А. В. Кобелев); в Томске — университет (конец XIX в., арх. Р. Р. Марфельд и др.).

Технологический институт в Томске (1900) имеет другой план (рис. 51). В нем уже в полной мере проявился новый принцип строительства высших учебных заведений, характерный для конца XIX — начала XX вв. и обусловленный многопрофильностью учебного процесса. Этот принцип требовал создания нескольких специализированных корпусов — главного учебного, физического, химического (арх. Р. Р. Марфельд), горно-геологического (арх. П. П. Федоровский) и инженерного (гражд. инж. Ф. Ф. Гут).

Особо необходимо отметить умелое решение их планов, хорошо отвечающих требованиям учебного процесса, а также высокое качество строительных и отделочных работ. В планировке корпусов Томского технологического института (как и в других высших учебных заведениях конца XIX — начала XX вв.) нашла отражение дифференциация наук и специализация обучения. Это проявилось, например, в группировке специализированных аудиторий со связанными с ними по учебному процессу лабораториями, в вынесении лабораторий, требующих специального или громоздкого оборудования, в отдельные помещения или пристройки и т. д. Поэтому усложнение композиции объемно-пространственного построения корпусов здесь функционально оправдано.

Территория комплекса Технологического института в Томске была благоустроена и озеленена.

Новые принципы планировки высших учебных заведений, пожалуй, наиболее последовательно были проведены в Политехническом институте в Петербурге, выстроенном в 1899—1902 гг. в районе Сосновки арх. Э. Ф. Виррихом. Институт включал в себя: главное здание, химический и механический корпуса, вспомогательные здания, электростанцию, газовый завод и другие производственные сооружения, а также профессорские и служебные корпуса, общежития, больницу, амбулаторию и т. д.

Заслуживает внимания и здание Строгановского училища, ныне один из корпусов Московского архитектурного института (гражд. инж. А. В. Кузнецов, 1912—1914) на Рождественке (ул. Жданова) в Москве, в котором впервые в русской архитектуре применены горизонтальные ленточные окна,

а также новаторские для того времени безбалочные перекрытия и плоская кровля. Лишь приставленные колонны несколько нарушают чистоту решения этого здания, в котором довольно отчетливо проявились черты будущей архитектуры конструктивизма 1920-х годов.

Большой интерес в части единства планировочного и объемно-пространственного решения представляют также здания Народного университета им. А. А. Шанявского (ныне Комакадемия) на Миусской площади, построенное гражд. инж. И. А. Ивановым-Шиц, и Высших женских курсов на Девичьем поле (1913, арх. С. У. Соловьев) в Москве. Компановка строго симметрического фасада Народного университета с двумя ризалитами и центром, подчеркнутым колоннадой ионического ордера, произведена согласно принципам классической архитектуры, однако, в целом, в стилизовом облике здания отчетливо намечены черты модерна (рис. 52).

Поставленное на угловом участке здание Высших женских курсов выполнено в строгих классических формах, отличается исключительно удобной и рационалистической планировкой и органическим единством построения плана, фасада и интерьера.

Не уступают по своему качеству столичным высшим учебным заведениям и Политехнический институт в Варшаве (арх. С. Шиллер, начало XX в., рис. 53), Новороссийский университет в Одессе (арх. Н. К. Толвинский, 1907), университет в Тбилиси (арх. С. Г. Кириашвили, 1910) и Политехнический институт в Новочеркасске (арх. А. С. Рагуйский, начало XX в.).

В связи с организацией в 1864 г. земств и их деятельностью, а также проведением в 1872 г. реформы школьного образования в России заметно увеличилось число школ и типов школьных зданий. Если ранее даже в губернских городах гимназии и реальные училища были небольших размеров и часто располагались в зданиях, построенных для других целей, то теперь средние учебные заведения — гимназии и реальные училища, имеющие до 150—600 учащихся, — потребовали создания специальных зданий. Такие здания строились в зависимости от состава помещений и участка и имели самую различную конфигурацию плана. Наряду со школами общего типа строились ремесленные училища, школы пансионного типа с

общежитиями для учащихся и т. д. Новые школы имели широкие, обычно односторонне освещенные коридоры и унифицированные классные помещения. Для их фасадов были характерны увеличенные размеры окон.

Таковыми, например, были здания Тенишевского коммерческого училища на Моховой улице в Петербурге и коммерческого училища в Харькове (1889—1892, арх. А. Н. Бекетов). Планировка классов решена здесь по-новому, с односторонним их расположением. Классы имеют большие окна. В вечернее время они освещались открытыми источниками света. Тенишевское училище, помимо учебных классов, включало учебные мастерские ручного труда, обсерваторию, оранжерею, гимнастический зал, а также столовую и зрительный зал амфитеатрального типа. Большой интерес представляет ремесленное училище Нечаева — Мальцева в г. Владимире (арх. Д. Н. Чичагов с использованием конкурсного проекта арх. А. П. Максимова, ныне Авиамашиностроительский техникум), состоящее из учебного корпуса, производственных цехов, общежития



52. Москва. Народный университет им. А. А. Шанявского, 1911—1913 гг. И. А. Иванов-Шиц. Фрагмент фасада



53. Варшава. Политехнический институт, начало XX в. С. Т. Шиллер. Фасад главного здания

воспитанников, столовой и т. д. План этого комплексного сооружения характерен удобным и целесообразным расположением помещений. Своеобразен и внешний облик училища с его гладью неоштукатуренных кирпичных стен, решенный в русском духе.

Низшие школы были 1—2-этажные. Средние учебные заведения представляли собой большей частью 2—3-этажные здания, хотя встречались училища и с большим числом этажей. Так, в 1910—1912 гг. арх. А. И. Дмитриевым был построен в Петербурге Училищный дом им. Петра I в пять этажей (рис. 54). Первоначально в этом здании, обращенном главным фасадом на Большую Невку, а боковым на Неву (напротив Летнего сада), помещались городская школа и ремесленное училище.

Специализация учебных заведений привела к разработке многочисленных их типов. Вопрос о новых типах школьных зданий широко обсуждался, например, на заседаниях архитектурных обществ, на съездах зодчих; по этому вопросу помещались статьи в архитектурно-строительных журналах.

В этот период получили распространение и выставочные здания, которые с развитием и укрупнением промышленности становятся все большими по своим размерам. В выставочных зданиях, пожалуй, бо-

лее всего проявилась рекламная сущность архитектуры времени капитализма, так как каждая фирма и предприниматель, принимавшие участие в выставках, стремились построить свой павильон в наиболее бросающихся, выделявшихся среди других павильонов формах. Первоначально выставки размещались в существующих зданиях. Первым примером строительства специального сооружения для выставки (и то не целиком нового) был павильон 14-й мануфактурной выставки 1870 г. в Петербурге. Последовавшая за ней политехническая выставка 1872 г. в Москве расположилась на территории Кремля и Красной площади, где были сооружены разные павильоны. Павильон ботаники и садоводства был выполнен из металла и дерева арх. И. П. Петровым-Ропетом. Это была его первая самостоятельная работа.

Наиболее значительной из всех выставок второй половины XIX в. явилась Всероссийская художественно-промышленная выставка 1896 г. в Нижнем Новгороде (Горький) (рис. 55). Ее территория достигала небывалых для того времени в России размеров — 85 га, что приближает ее к разряду наиболее крупных выставок мира. Число посетителей выставки в Нижнем Новгороде (1 млн. человек) было рекордным для всех выставок в России. В стилистиче-

54. Петербург. Училищный дом им. Петра I, 1910—1912 гг.
А. И. Дмитриев, Общий вид

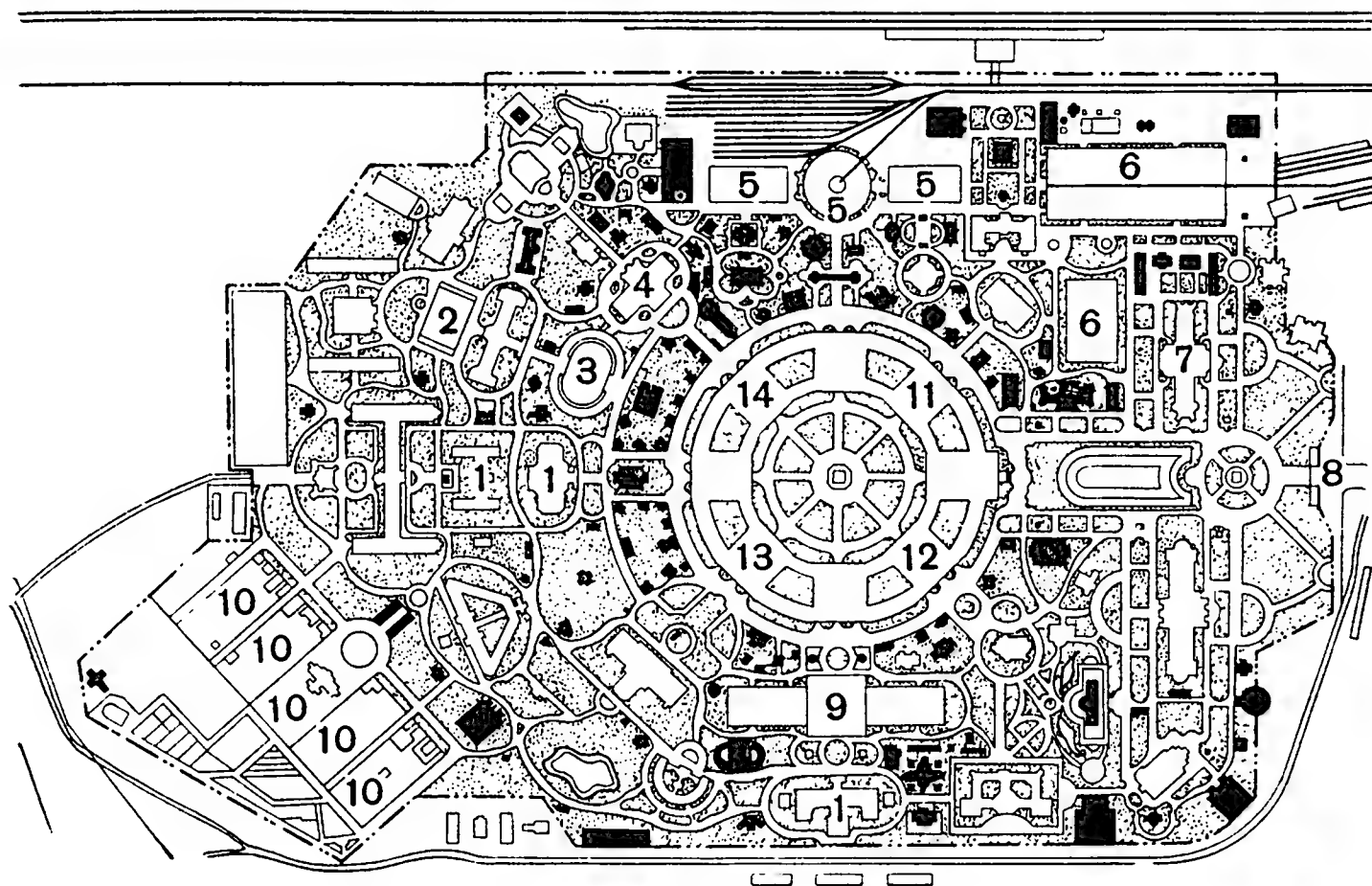
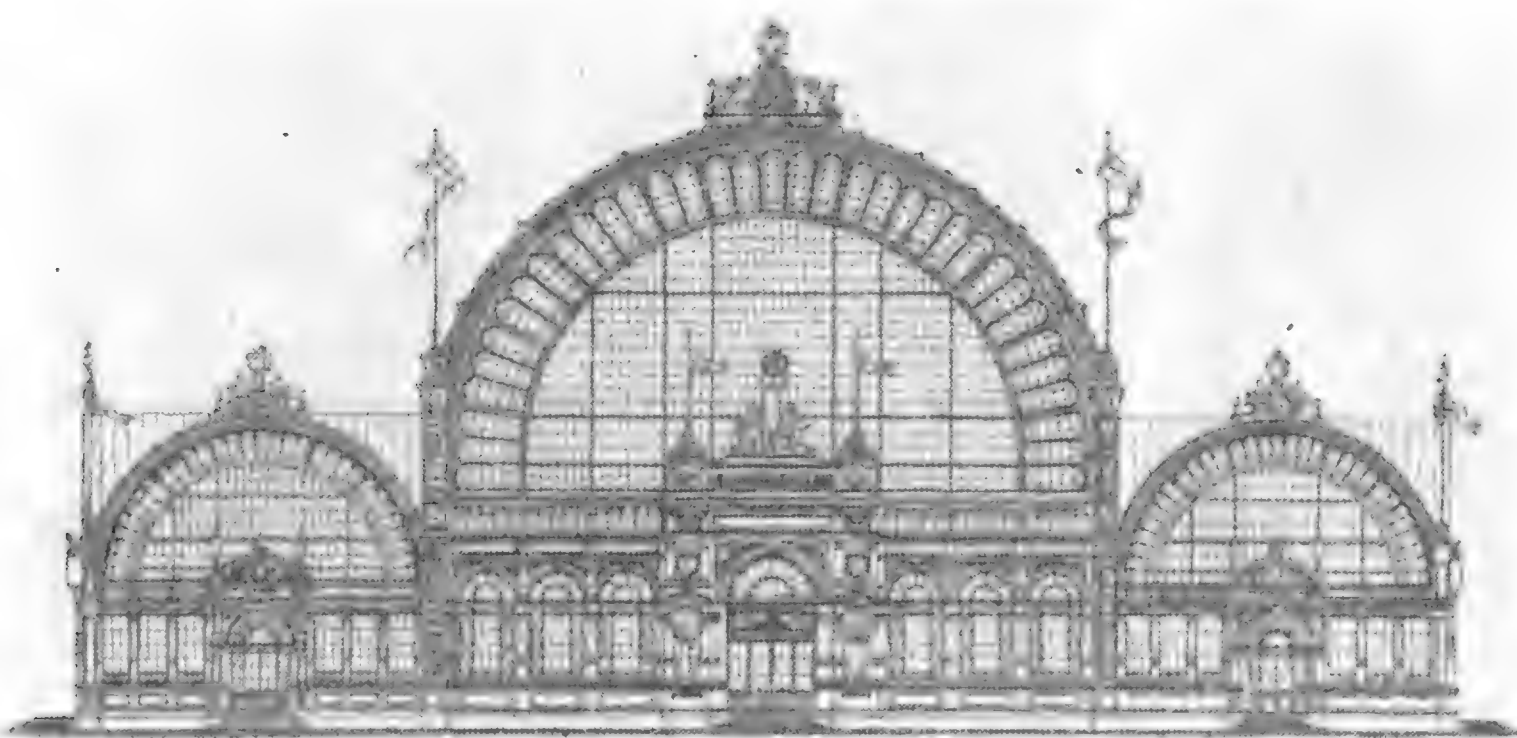


ски пестрых архитектурно-художественных решениях павильонов этой выставки преобладало стремление найти новые формы в соответствии с новыми, широко примененными на выставке техническими достижениями. Это отчетливо сказалось, например, в центральном здании и здании машинного отдела (арх. А. Н. Померанцев), а также в павильонах инженерного отдела и железных дорог (арх. В. Коссов), выполненных целиком в металле и стекле с применением новой системы подвесных сетчатых конструкций покрытий различных очертаний по проектам инж. В. Г. Шухова. Эти конструкции, как и гиперболоидная сетчатая конструкция водонапорной башни, также построенной на выставке, явились новшеством в мировой строительной практике своего времени и предвосхитили ряд конструкций последующего времени и даже современности. Применялись на выставке и сборные здания (например, павильон художественного отдела, перевезенный потом в Петербург).

Одной из крупнейших и значительных по результатам была и Международная, строительно-художественная выставка в Петербурге, открытая в 1908 г. по инициативе Общества гражданских инженеров, которая как бы подвела итоги развития строительной техники в России за XIX в.

Следует отметить участие русских архитекторов и в международных выставках (в Лондоне, Париже, Глазго, Нью-Йорке, Вене, Мюнхене, Риме). Павильоны России на этих выставках строились обязательно в национальном стиле. На Международной выставке в Париже в 1878 г. это был павильон арх. И. П. Петрова-Ропета, решенный в формах русского деревянного зодчества (рис. 56); в Глазго в 1901 г. — павильоны арх. Ф. О. Шехтеля, имевшие модернизированные формы древнерусского зодчества (рис. 57); в Риме в 1911 г. — павильон арх. В. А. Щуко — в формах русского классицизма (рис. 58). Павильон в Риме стоял на возвышенности в саду виллы Боргезе. Перед его центральной ротондой были размещены две скульптурные группы — копии статуй, стоящих перед Петербургским горным институтом (скульпторы Демут-Малиновский и Пименов старший).

В XIX в. были внесены существенные изменения и в театральные здания. В это время в связи с усложнением механизации сцены происходит развитие сценической коробки. Отмечаются также изменения, непосредственно обусловленные новой эксплуатацией театров. Уничтожается ранговый тип театров. Упрощается система ярусов, вводится новая дифференциация в структуру планировки мест по принципу



55. Нижний Новгород. Художественно-промышленная выставка, 1896 г. Общий вид выставки, фасад павильона машинного отдела. А. Н. Померанцев. Генеральный план. Павильоны

1 — сельского хозяйства; 2 — сельскохозяйственных машин; 3 — фабрично-заводской; 4 — кустарные изделия; 5 — строительный и инженерный; 6 — машины, 7 — туркестанских земель; 8 — главный вход; 9 — фабрично-заводской; 10 — огнестойкое строительство; 11 — горный; 12 — изделия из волокнистых веществ; 13 — художественно-промышленный; 14 — фабрично-ремесленный

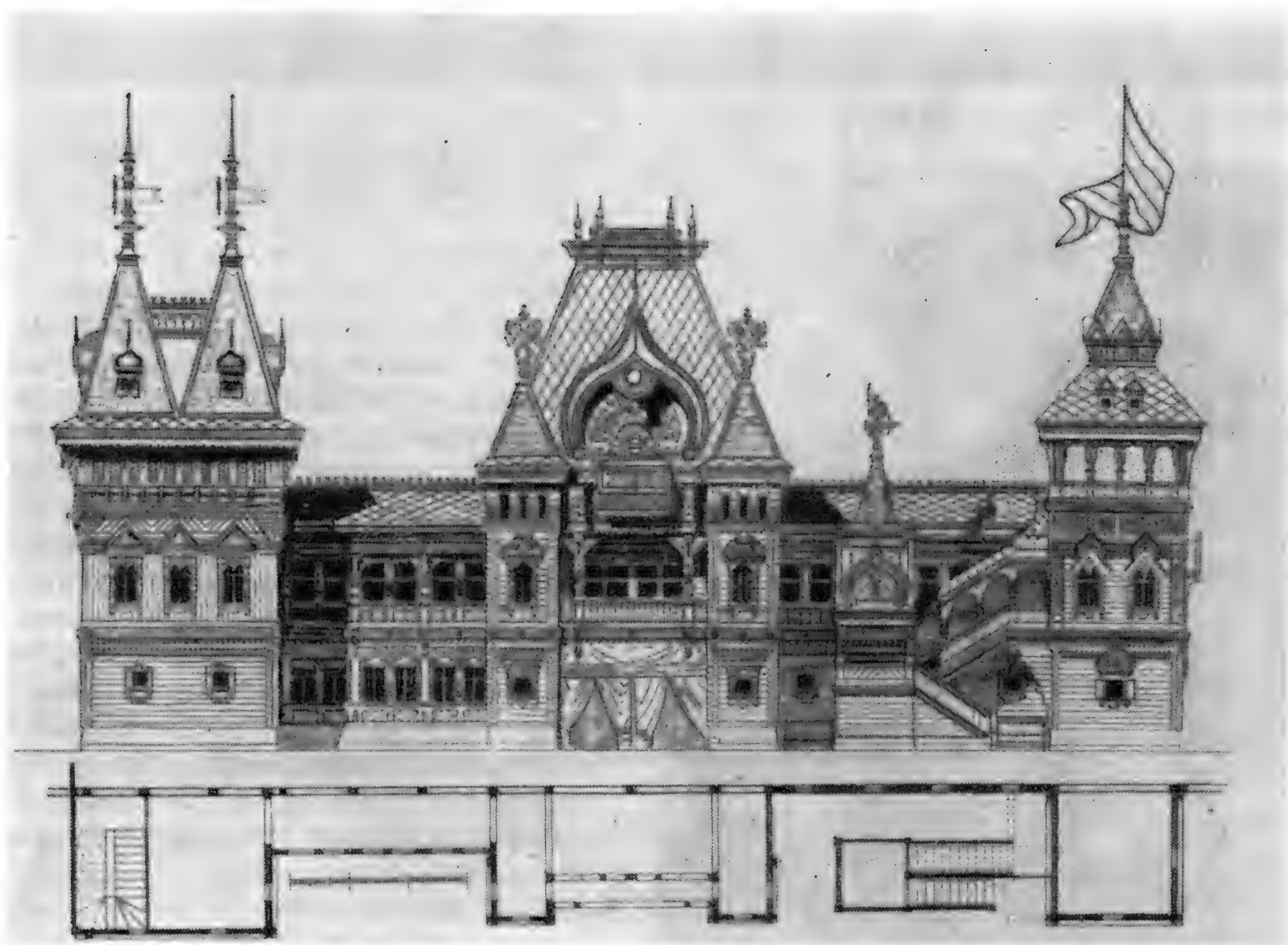
«чем дороже, тем лучше» и др. Это сказывается и на объемно-пространственном построении и облике театров. Снаружи выделяется довольно большой объем сценической коробки, внутри складывается новый облик интерьера. Требование представительности, предъявляемое и ранее к театрам, проявляется теперь более разнообразно и нередко носит рекламный характер.

Примерами таких модернизированных театральных зданий являются построенные по проекту арх. В. А. Шретера театры в Тифлисе (1876—1886, рис. 59) и в Иркутске, театр в Самаре (1886—1888) арх. Д. Н. Чичагова, а также театры в Варшаве и Минске. Интересен как по планировке, так и по конструктивному решению (сборное деревянное сооружение) театр на 1500 мест на Всероссийской политехнической выставке 1872 г. в Москве, построенный арх. В. А. Гартманом. Объемная композиция этого театра исходила из его планового построения. Характеру временного деревянного сооружения на своего рода «ярмарочной» площади соответствовали

лубочные народные мотивы решения фасада. Здание было возведено полностью из сборных, легких и удобных для перевозки конструкций. Такого типа сборно-разборные театры еще не были известны в мире: не случайно театр получил Золотую медаль на Всемирной выставке 1878 г. в Париже.

Одним из наиболее совершенных по планировке театральных зданий последней четверти XIX в. является Одесский оперный театр (1883—1887, венские архитекторы Г. Гельмер и Ф. Фельнер, рис. 60). Его выполненные в барочно-ренессансном духе фасады торжественны, но перенасыщены деталями. План решен удачно. Просторный подковообразной формы зал удобен для зрителей. Охватывающие его фойе и кулуары, большая механизированная сцена с развитыми сценическими помещениями — все расположено в функциональной логической целесообразной взаимосвязи и представляет удобства зрителям, артистам и работникам театра.

В конце XIX — начале XX вв. здания зрелищного характера получили дальнейшее развитие: в Москве в 1902 г. по проекту



56. Париж. Русский павильон на Всемирной выставке, 1878 г. И. П. Петров-Ропет. Фасад, план



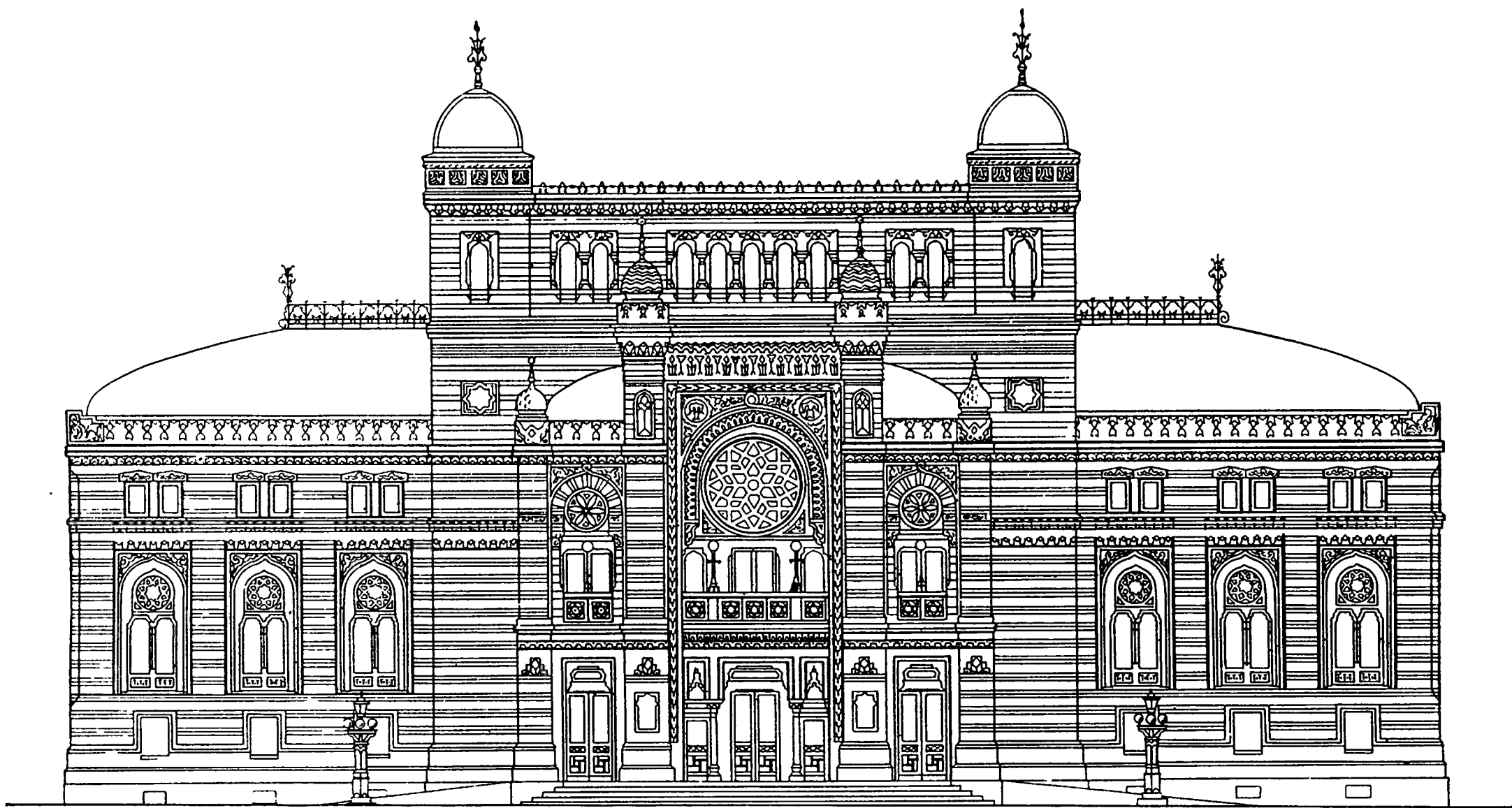
57. Глазго. Русский отдел на Международной выставке, 1901 г. Ф. О. Шехтель. Общий вид



арх. Ф. О. Шехтеля с использованием части старого здания был построен Художественный театр (горельефные вставки на фасаде выполнены скульптором А. С. Голубкиной) (рис. 61); возведены театры в Киеве, Риге, Нижнем Новгороде, Ревеле, Ярославле (рис. 62), Рыбинске, Туле и других городах.

На рубеже века, помимо театральных зданий обычного типа, начинается и строительство так называемых народных театров и народных домов — зданий нового типа, включавших в себя целый комплекс различных помещений (театральный зал, зал для собраний, библиотеку, читальню, чайную, клубные помещения, иногда свое-

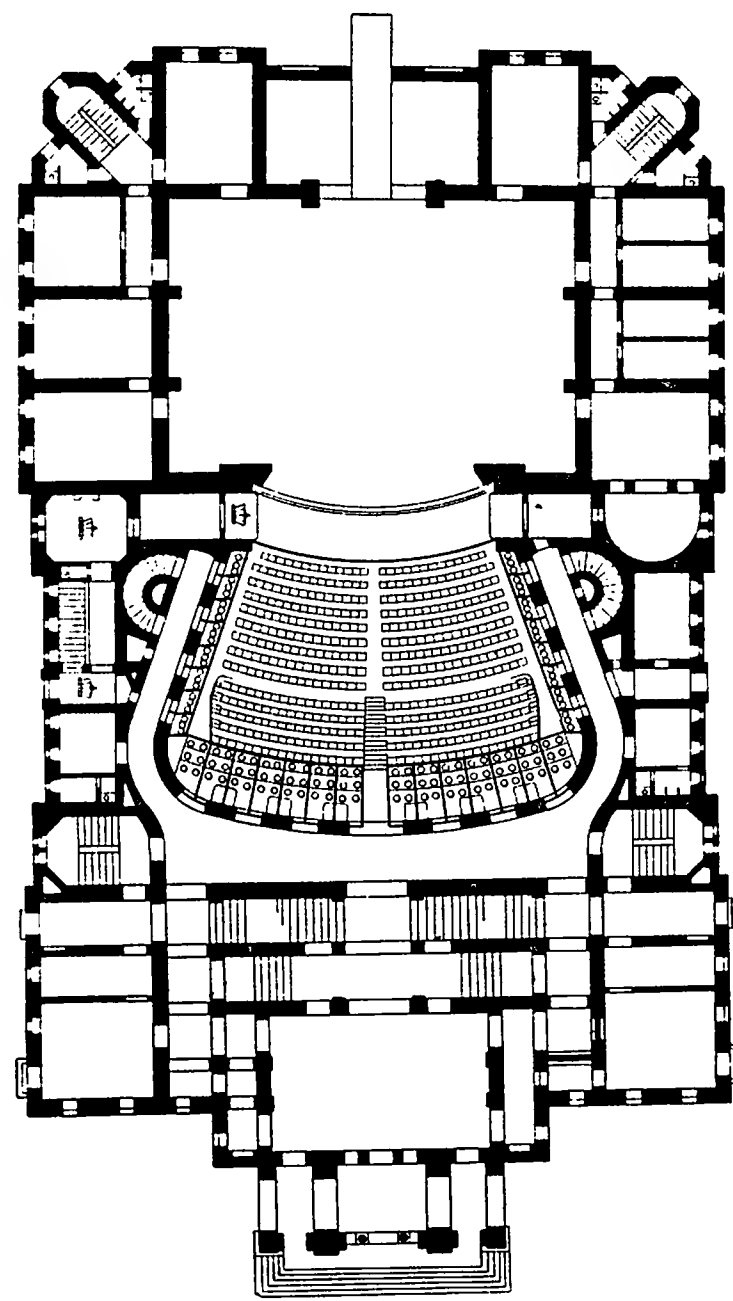
58. Рим. Русский павильон на Международной выставке, 1911 г. В. А. Шуко. Общий вид



образные музеи, спортивный зал и т. д.). Например, в 1901—1903 гг. в Нижнем Новгороде арх. П. П. Малиновским был построен Народный дом с залом на 1 тыс. человек и помещениями для клубных и художественных занятий (рис. 63); в 1914 г. в Петербурге было построено здание Народного дома с театром на 2 тыс. зрителей (в советское время оно было переоборудовано в кинотеатр «Гигант»). Крупные народные дома в начале XX в. были сооружены в Вичуге, Владимирской губернии, Самаре и т. д.

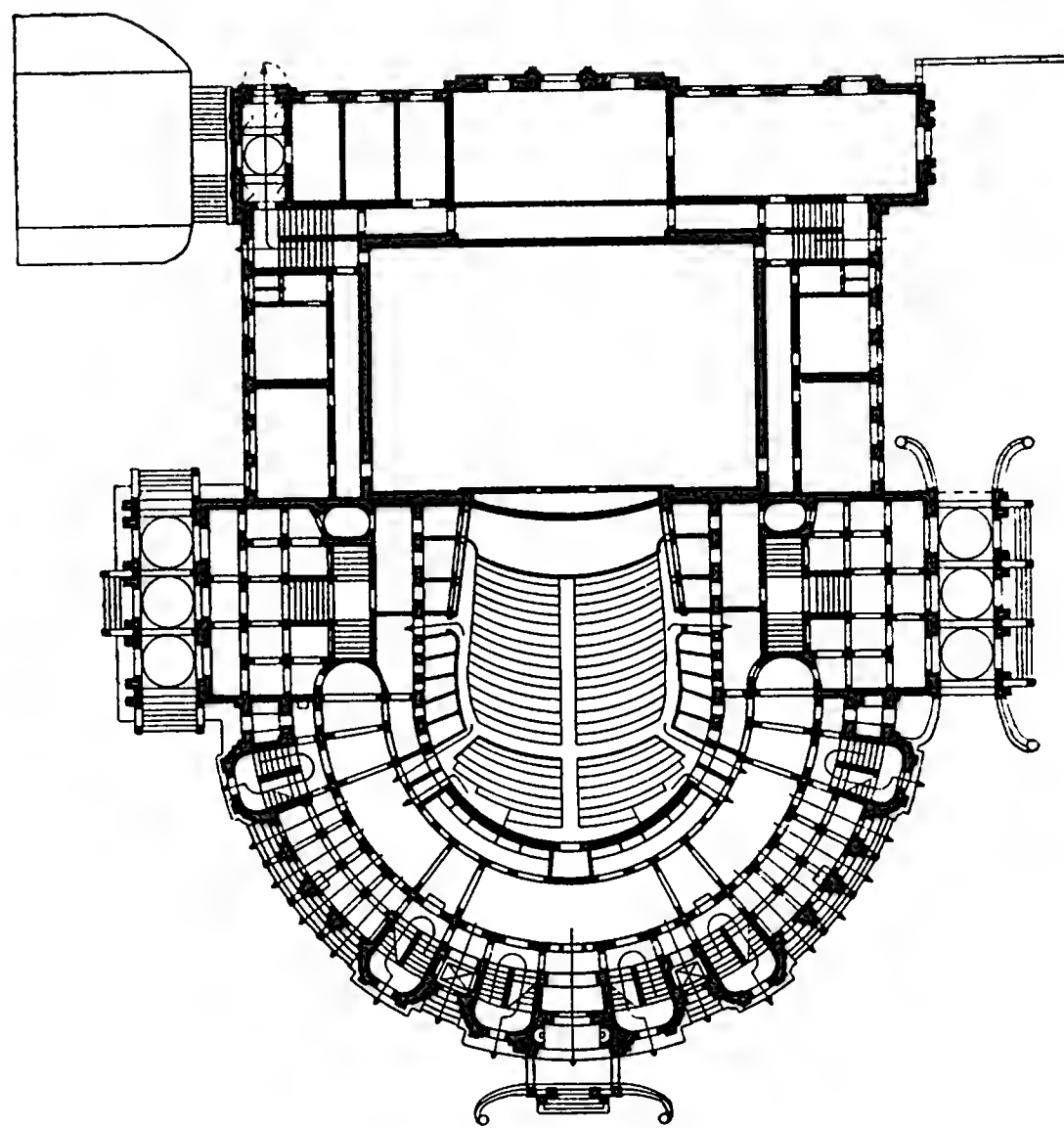
Строительство народных театров, народных домов, зданий народных чтений и прочих учреждений и организаций было связано с подъемом революционного движения в стране. В представлении либеральной буржуазии и правительства народные дома должны были отвлекать рабочих от политических выступлений. Эти новые по назначению, объемно-пространственной структуре и образу типы зданий привлекали внимание архитекторов и включались в программы конкурсов и темы проектов архитектурных учебных заведений.

Не осуществленным, но характерным примером, свидетельствующим об интересе к такого рода зданиям иного социального содержания даже в официальных учреждениях, является проект здания народных собраний, разработанный арх. М. М. Перетяковичем по конкурсной программе Акаде-



59. Тифлис. Театр, 1876—1886 гг.
В. А. Шретер. Фасад, план

мии художеств в 1906 г. Запроектированное здание имело хорошо продуманный четкий симметричный план и соответствующие ему простые, внушительные объемы.



60. Одесса. Оперный театр, 1883—1887 гг. Г. Гельмер и Ф. Фельнер. Общий вид, план партера

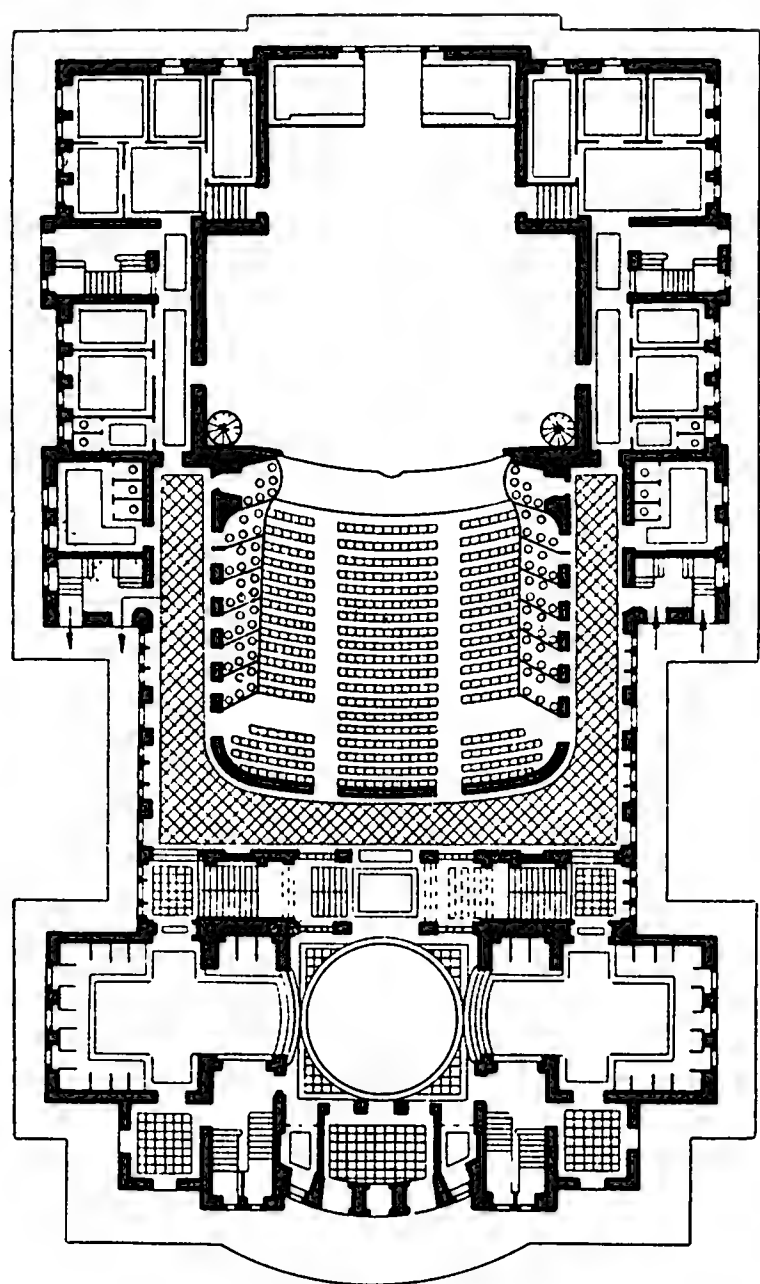
Получило распространение в рассматриваемый период и строительство цирков. Выработался характерный тип этого зда-

ния, как правило, круглого или многогранного в плане, увенчанного высоким куполом, с ареной в центре и многочисленными рядами для зрителей вокруг. Цирки появились в России только во второй половине XIX в., и в них отчетливо проявились черты наиболее массового и, следовательно, наиболее доходного зрелищного капиталистического предприятия. Они обычно строились предельно рационалистично и экономично, нередко в виде временных, разборных, легко переносимых деревянных балаганов.

Из самых крупных капитально построенных цирков особенно известен сооруженный в 1876—1877 гг. цирк Чинизелли в Петербурге (арх. В. А. Кенель), купольная конструкция покрытия которого пролетом 48 м (типа купола Шведлера, рис. 64) представляла значительное достижение строительной техники. Однако рациональная планировка и новаторские строительные конструкции здания слабо выражены в облике здания, фасады его эклектически стилизованы в ренессансно-барочном духе. К тому же здание неудачно вписалось в



61. Москва. Художественный театр, 1902 г. Ф. О. Шехтель. Фрагмент фасада с горельефом А. С. Голубкиной



62. Ярославль. Театр им. Волкова, 1909—1910 гг.
Н. А. Спирин. Общий вид, план

район Инженерного замка и выглядит в соседстве с ним чужеродным телом.

В конце XIX в. в России начались демонстрации кинофильмов; первый фильм был показан в мае 1896 г. Сначала фильмы

демонстрировались в летних садах Петербурга и Москвы, но возрастающая популярность кинозрелища вызвала необходимость строительства специальных зданий кинотеатров с большими зрительными залами, фойе и киноаппаратными. В начале XX в. в Петербурге были построены кинотеатры «Форум», «Колизей»; в Москве — «Художественный» (арх. Ф. О. Шехтель, «Колизей» (1913—1914, арх. Р. И. Клейн) (рис. 65) и др. Много строилось кинотеатров и в провинциальных городах, например кинотеатр «Палас» в Нижнем Новгороде, «Ам-

пир» (ныне «Художественный») во Владимире; в Ростове-на-Дону в начале XX в. существовало более 20 кинотеатров. Однако большинство кинотеатров размещалось в те годы в приспособленных для нового назначения зданиях.

Кинотеатры, как и цирки, являлись типичными доходными предприятиями, что отчетливо отражалось в их структуре, рассчитанной на максимальное извлечение прибыли. Вместе с тем это были здания нового типа, со своеобразной объемно-пространственной композицией, предоставлявшие архитекторам новые возможности и ставившие перед ними новые задачи.

Развитие наук и искусства потребовало создания крупных зданий музеев. Постепенно вырабатывается их планировочная схема (анфиладно построенные залы с боковым или верхним освещением). Первым (из наиболее крупных музеев) появился в Москве Исторический музей, построенный в 1875—1881 гг. худ. В. О. Шервудом, инж. А. А. Семеновым и арх. А. П. Поповым в формах древнерусского зодчества, что было обусловлено назначением и местоположением здания (рис. 66). Выразительный силуэт Исторического музея хорошо увязан со стенами и башнями Кремля и удачно вписан в ансамбль Красной площади.

Проект, отобранный по конкурсу, не был осуществлен в полной мере. Так, из-за недо-

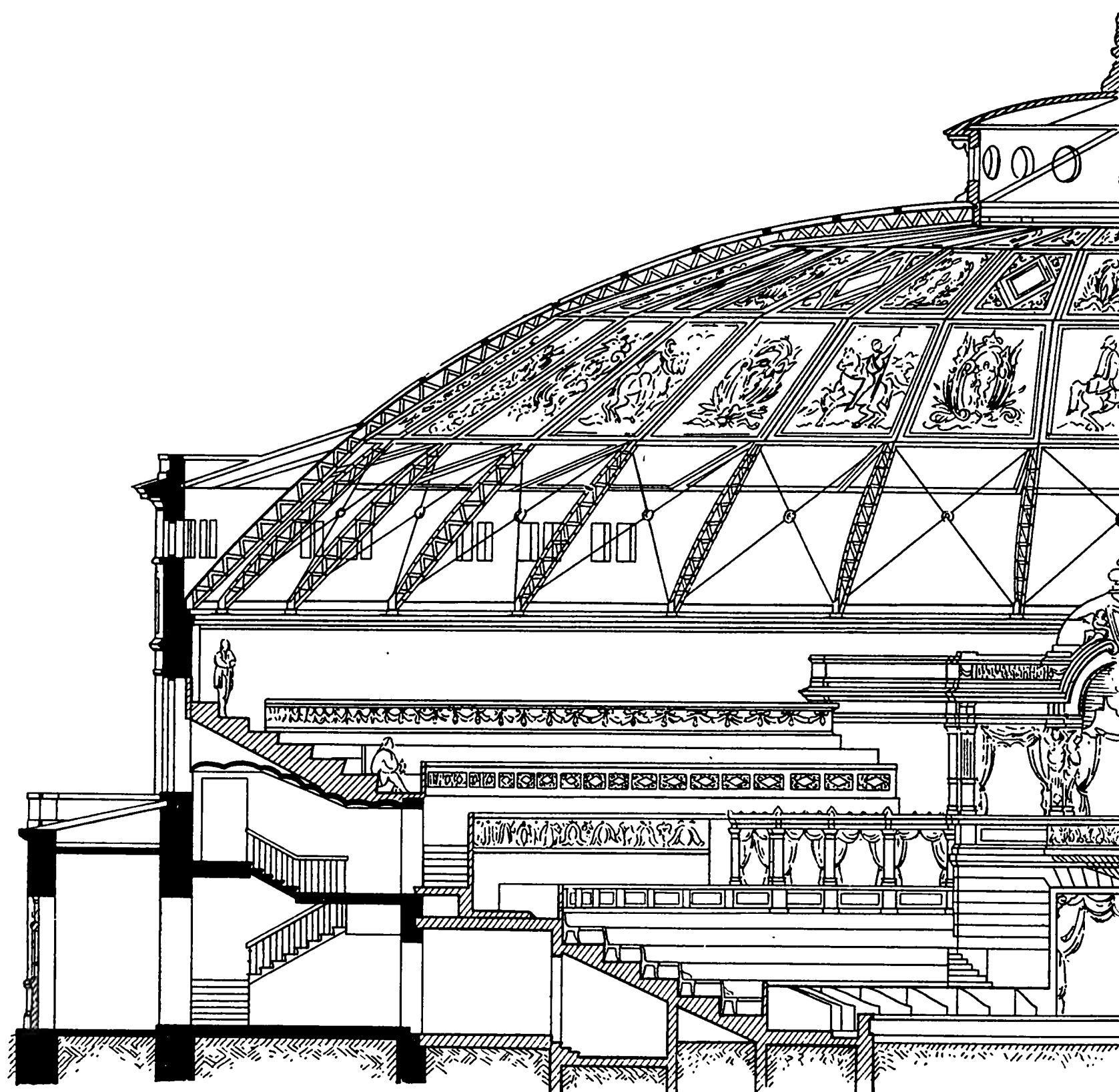
63. Народный дом в Нижнем Новгороде, 1901—1903 гг. П. П. Малиновский. Общий вид



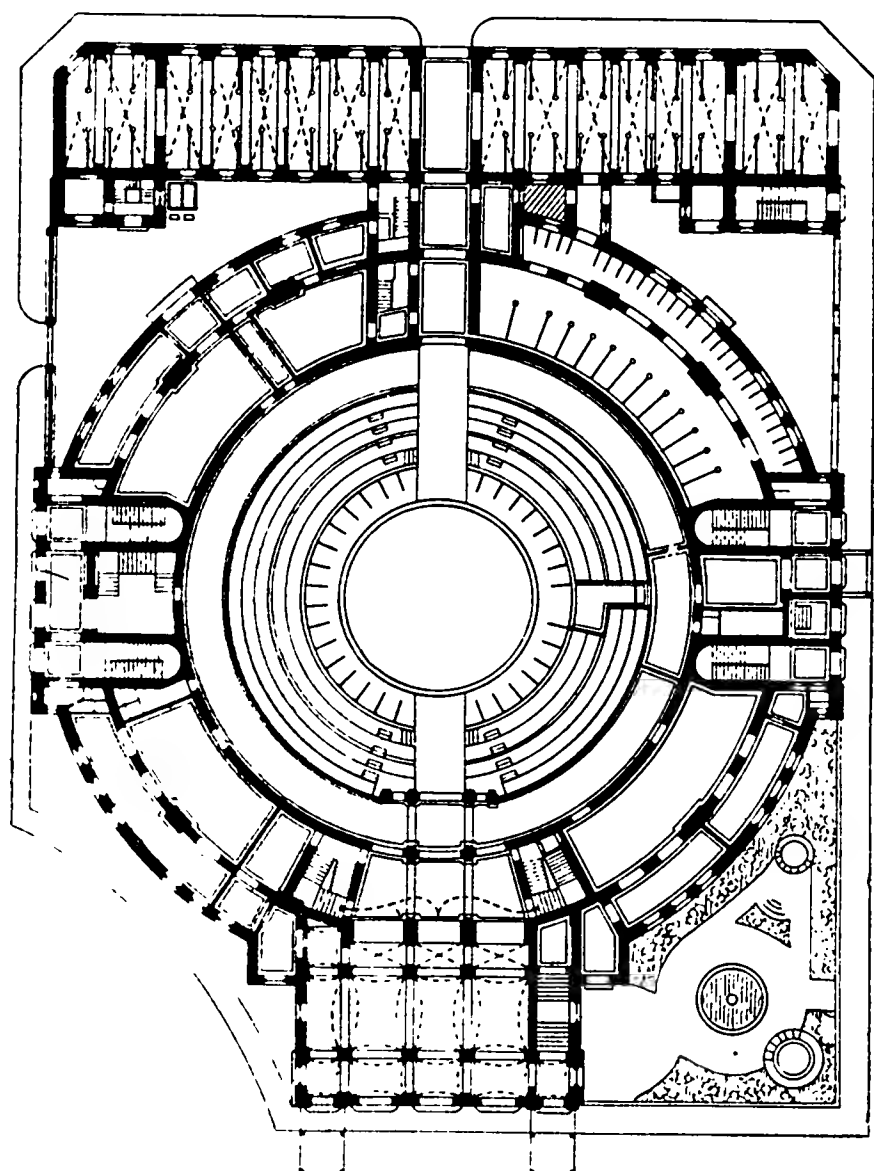
статка средств фасады не были отделаны майоликой, что должно было сблизить облик музея и храма Василия Блаженного. В Историческом музее применена достаточно удобная для экспонирования и осмотра классическая анфиладная система построения помещений с периметральным расположением залов, хорошо связанных парадной центральной и боковыми лестницами. Однако ее некоторая усложненность, а также небольшие древнерусского типа окна и отсутствие верхнего освещения свидетельствуют о том, что структура музейного здания здесь еще не полностью сложилась.

Более рациональную организацию получили такие музейные сооружения конца XIX—начала XX вв., как Третьяковская галерея и Музей изящных искусств в Москве, Выставочный павильон Академии художеств в Петербурге, Педагогический музей в Киеве и др. Их планировка свидетельствует о том, что в это время в русской архитектуре уже вполне созрела композиционная схема музеев с анфиладным расположением залов, освещаемых в нижних этажах большими окнами, а в верхних — верхним светом. Проект главного фасада Третьяковской галереи, осуществленный в 1900 г., разработал художник В. М. Васнецов (рис. 67).

Музей изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина) был построен в 1898—1912 гг. арх. Р. И. Клейном (рис. 68), выполнившим проект на основе конкурсного проекта арх. П. С. Бойцова. По своей планировке и целесообразности конструктивного решения это был один из лучших музеев начала XX в. Его залы удобно связаны друг с другом, удачно освещены и хорошо приспособлены для размещения экспонатов. Главный фасад, облицованный белым уральским мрамором, украшен величественной ионической колоннадой, ордер которого точно повторяет ордер Эрехтейона. Снаружи по главному фасаду здания проходит беломраморный скульптурный фриз, изображающий олимпийские игры (скульптор проф. Академии художеств Г. Р. Залеман), а за колоннами также вкомпонован фриз, представляющий копию сохранившихся частей фриза Парфенона, изображающего знаменитую Панафинейскую процессию. В фасадах и интерьерах сооружения археологически точно воспроизведены формы первоисточников. Это объясняется тем, что музей был при университете и архитектура самого здания (снаружи и внутри) также призвана была служить учебным целям. В связи с этой постройкой Клейн был командирован Московским



64. Петербург. Цирк Чинизелли,
1876—1877 гг. В. А. Кенель.
Разрез, план 1-го этажа



университетом и Комитетом по постройке музея за границу и ознакомился с музеями Франции, Италии, Англии, Германии, Египта.

Удачны также здания Киевского педагогического музея (арх. П. Ф. Алешин, 1911—1913, рис. 69) и Панорамы обороны Севастополя (арх. В. А. Фельдман, 1905, рис. 70). В Киевском педагогическом музее автору удалось достигнуть успехов как в развитии функциональной стороны типичной структуры музейного здания, так и в выявлении его художественного образа. В центре здания находится вестибюль и расположенный над ним полукруглый зал, перекрытый стеклянным куполом. Экспозиционные залы размещены в двух крыльях, идущих в глубину участка. Здание Панорамы обороны Севастополя в строгом соответствии с назначением имело цилиндрическую форму. В центре помещена смотровая платформа, по охватывающим ее стенам развернуто живописное полотно, у подножия которого

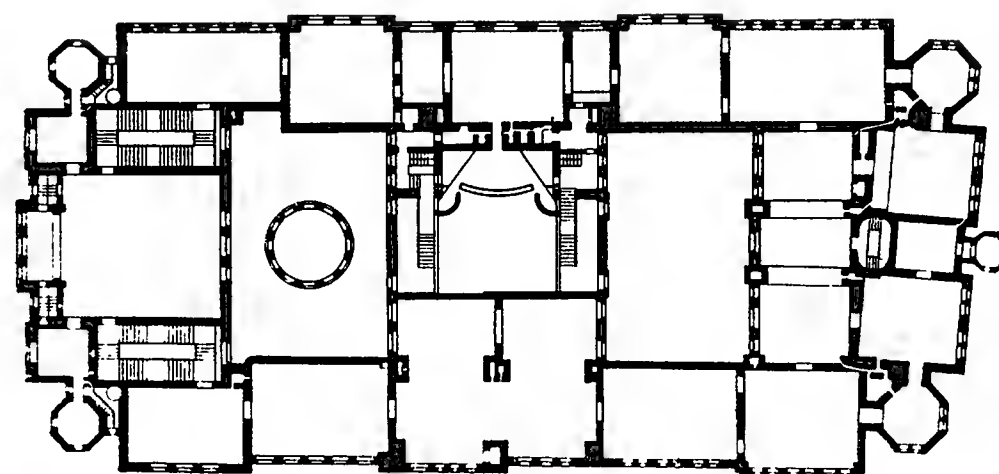
помещены макеты, иллюзорно соединяющиеся с изображениями на полотне.

Музеи во многих провинциальных городах обычно строились за счет пожертвованных меценатов. Так, арх. П. С. Трубниковым в 1912—1913 гг. был выстроен музей в Иваново-Вознесенске для фабриканта Бурылина. В 4-этажном здании размещались собственно музей и ремесленная рисовальная школа, готовившая мастеров для фабрики. Музей был соединен подземным тоннелем с домом фабриканта, стоящим напротив через улицу.

Развитие медицины внесло серьезные изменения в больничное строительство. Деление врачебного искусства на специальности вызвало к жизни создание специализированных больниц нового типа. На одной территории теперь размещались корпуса, соответствующие различным разделам медицины. К больницам нового типа этого периода относятся университетские клиники в Москве на Девичьем поле (ныне клиники 1-го Медицинского института на Б. Пироговской), построенные арх. К. М. Быковским в 1887—1890 гг. Это пример нового



65. Москва. Кинотеатр «Колизей», 1913—1914 гг.
Р. И. Клейн. Общий вид



66. Москва. Исторический музей, 1875—1881 гг.
В. О. Шервуд, А. П. Попов, А. А. Семенов.
Общий вид, план 2-го этажа

павильонного построения лечебных учреждений, только что появившихся в те годы. Университетские клиники представляли собой целый городок больничных и научных учреждений, включающий одиннадцать отдельных клиник, шесть институтов, аудитории для чтения лекций на 2750 студентов и ряд хозяйственных и жилых зданий. Такое раздельное размещение позволило избежать замкнутых дворов, добиться необходимой изоляции корпусов и требуемой ориентации для каждого из них. Планировка как всего комплекса, так и отдельных сооружений отличалась четкостью и тщательной продуманностью организации функционального процесса и отвечала разнообразным требованиям медицинского и учебного порядка. Московские клиники в то



67. Москва. Третьяковская галерея, 1900—1905 гг. В. М. Васнецов. Общий вид

время были самыми современными в Европе.

Тенденция раздельного размещения отдельных корпусов, появившаяся в строительстве больниц во второй половине XIX в., в конце XIX — начале XX вв., в связи с повышенными требованиями санитарно-гигиенического порядка и дальнейшей дифференциацией лечебного процесса получила широкое развитие. Больницы теперь стали повсеместно проектироваться и строиться не в виде одного большого здания, а как ряд отдельно стоящих лечебных корпусов и различного рода вспомогательных сооружений, расположенных изолированно друг от друга среди зелени; более детально была разработана и функциональная организация больниц в целом и отдельных ее корпусов. Планировка больничных зданий под влиянием достижений медицины, науки и техники второй половины XIX — начала XX вв. изменилась: выделились палатные секции с обслуживающими помещениями,

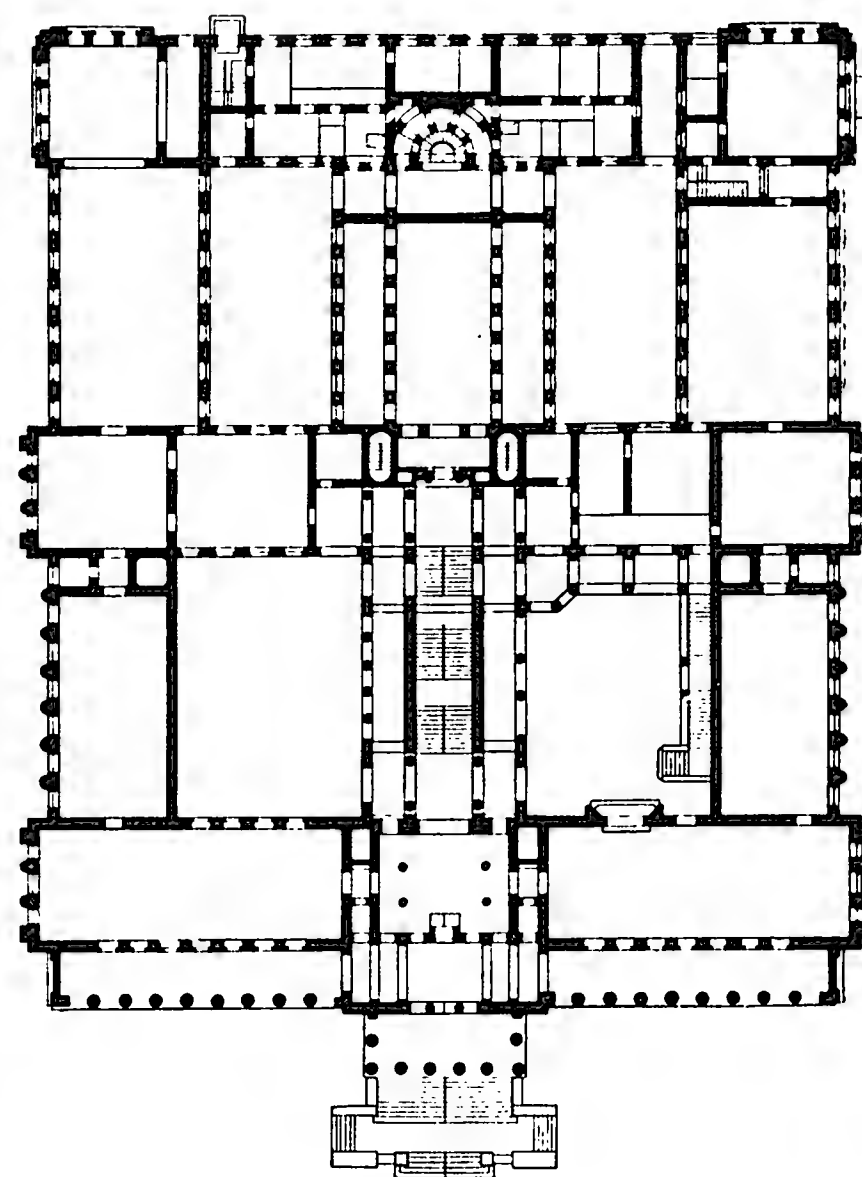
клинические и терапевтические блоки, операционные, хозяйственные помещения и т. д. Выдающимся примером больницы с такой планировкой является городская больница им. Петра I (ныне им. Мечникова), построенная в 1914 г. на Выборгской стороне по проекту гражданских инженеров Л. А. Ильина, А. И. Клейна и А. В. Розенберга, разработанному и осуществленному ими согласно условиям конкурса, объявленного в 1906 г. Больница отличается цельностью ансамбля, удачной компоновкой отдельных зданий комплекса в соответствии с их назначением. Больница им. Петра I включала 25 отдельных лечебных корпусов и 10 жилых и хозяйственных построек (рис. 71). Все сооружения разделены в генплане на четыре группы: больничные корпуса, административные здания, хозяйственные здания, жилые. Планировка больницы как в целом, так и ее отдельных зданий характеризовалась большой рациональностью и продуманностью ее функцио-



нальной организации. На первом плане находится расположенная полукругом группа, включающая приемные, административные здания и амбулаторию. Далее размещены собственно больничные корпуса, а несколько в стороне — хозяйственные и жилые, также сгруппированные. Весь больничный комплекс насыщен зеленью, группы построек отделены друг от друга аллеями, по краям участка разбиты зеленые насаждения. В проектировании и постройке больницы нашел отражение русский и мировой опыт, изучение которого предшествовало строительству.

В этом же плане была выстроена и «Солдатенковская» (ныне им. С. П. Боткина) больница в Москве (1908—1913 гг., гражд. инж. И. А. Иванов-Шиц).

Новые приемы планировки больниц с рассредоточенным размещением корпусов и их объединением по группам поставили перед архитекторами задачи ансамблевого построения и создавали благоприятную основу для этого. Ансамбли, как и отдель-



68. Москва. Музей изящных искусств, 1898—1912 гг. Р. И. Клейн. Общий вид, план 1-го этажа

69. Киев. Педагогический музей, 1911—1913 гг. П. Ф. Алешин. Общий вид



ные здания больниц, в соответствии с существовавшими в то время различными направлениями и течениями в архитектуре разными архитекторами решались, как правило, в различных стилевых формах. Университетские клиники в Москве были выполнены в формах ренессанса, «Солдатенковская» больница выполнена в строгом модерне, а комплекс больницы Петра I в Петербурге образовал архитектурный ансамбль в духе Петровского времени, что было вызвано юбилейной датой строительства — 200-летием Петербурга. Следует заметить, что целостные ансамбли складывались, как правило, в больницах, возводимых одновременно, по единому замыслу, например больница Петра I. Большинство же больниц строились на протяжении длительного периода, и на их облике сказывались изменения стилевых направлений.

К рассматриваемому времени относится и развертывание лечебно-курортного строительства на Кавказе и в Крыму, который во второй половине XIX в. приобрел значение курортной зоны. Особенно характерно в этом отношении строительство в Ялте, которая сложилась к концу XIX — началу XX вв. как курортный город, а также застройка Алупки, Симеиза, Мисхора, Корсиза и других поселков Южного берега Крыма. Интересен комплекс грязелечебницы в Ессентуках (1911—1914), сооруже-

ный арх. Е. Ф. Шреттером по проекту, представленному им на конкурс. Хотя весь комплекс грязелечебницы включен в одно большое сооружение, но оно также состоит из сгруппированных блоков с частной специализацией, отвечающей требованиям различных лечебных процедур. Ясное и компактное в плане здание отличается четкостью и вместе с тем живописностью группировки объемов и своеобразием трактовки классических архитектурных форм, которые выполнены несколько упрощенно. Особенная простота (но не примитивность) характерна, например, для архитектуры внутренних двориков. В облицовке грязелечебницы применены новые материалы: в фасадах — искусственный песчаник серовато-желтого цвета (из него же выполнены и скульптурные украшения), в интерьерах — искусственный мрамор.

Меньшие изменения в XIX в. претерпели культовые здания. Эти изменения касались в основном конструкций (бесстолпные перекрытия больших пролетов) и отделочных материалов и мало затрагивали планировку. Бесстолпные перекрытия больших пролетов придавали церковным интерьерам характер зальных помещений. Примером мог служить Александро-Невский собор в Москве (арх. А. Н. Померанцев). Характерна для второй половины XIX в. церковь Воскресения в Петербурге (арх.

70. Севастополь. Здание Панорамы обороны Севастополя, 1905 г. В. Фельдман. Общий вид

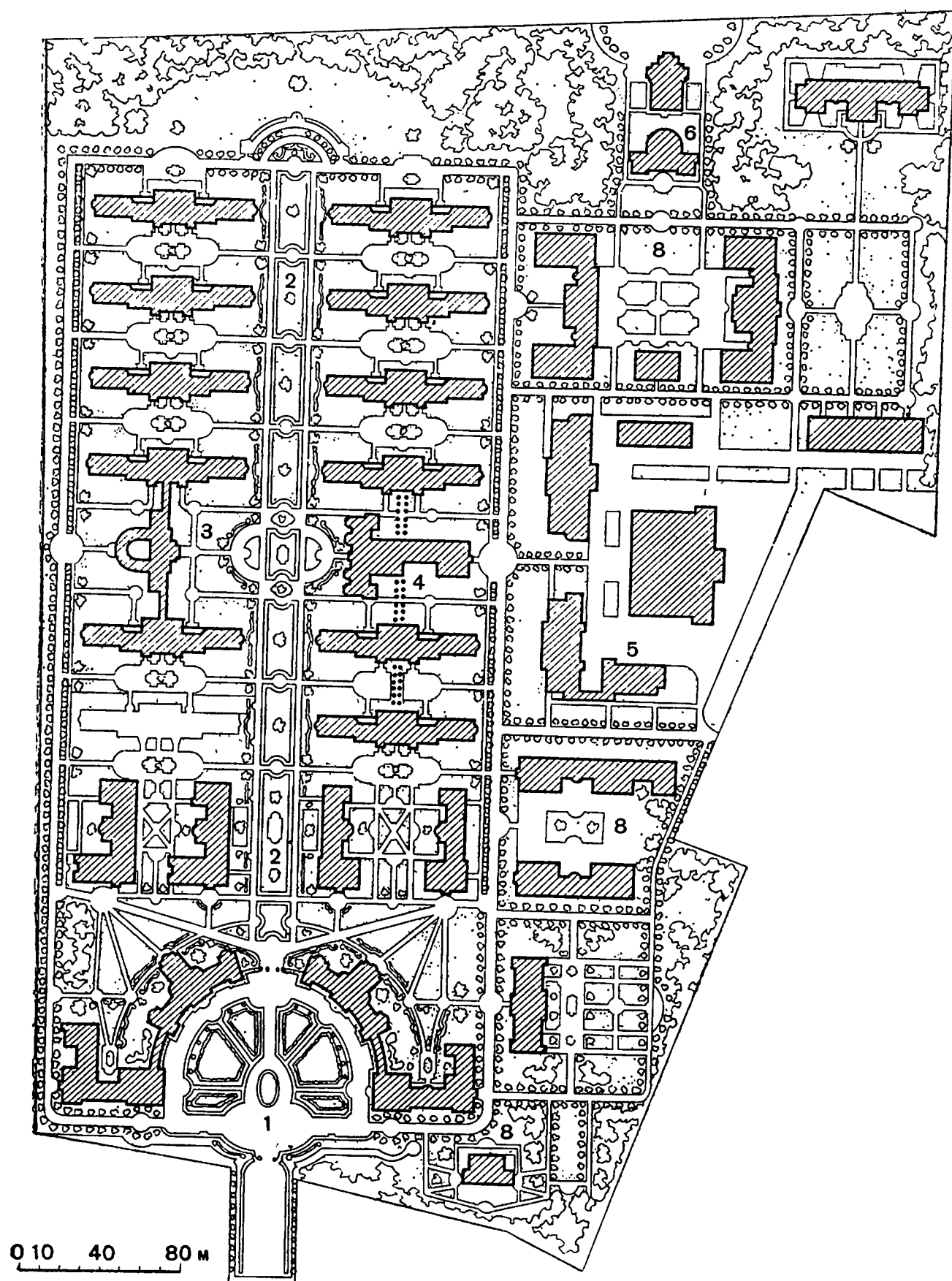


А. А. Парланд) (рис. 72). Ее строительство началось в 1887 г. после двух туров конкурса. Проект Парланда был одобрен царем Александром III; в формах храма последовательно декларировался принцип «самодержавие, православие, народность», выдвинутый еще при Николае I. В архитектуре этого здания, характерной для культовых построек второй половины XIX в., отчетливо видно стремление воссоздать формы древнерусского зодчества. Однако дробность форм, а также излишняя строгость, симметрия и сугубая правильность построения здания как в целом, так и в деталях придали церкви Воскресения сухость и жесткость, не свойственные сооружениям древнерусского зодчества. Здание отличается весьма высоким качеством работ (лекальный облицовочный глазурованный кирпич, кованые детали, высокое качество многоцветной майолики и т. д.). В отделке церкви участвовали художники В. М. Васнецов, М. В. Нестеров и др.

В художественной направленности русского культового зодчества второй половины XIX — начала XX вв. бытовали главным образом стилизаторство и отчасти стилизация (в начале XX в.) приемов древнерусской архитектуры различных периодов ее развития и школ. Это было подражание преимущественно цветисто-красочной церковной архитектуре XVI и XVII вв.,

архитектуре Москвы, Новгорода, Пскова. Иногда чувствовалась стилизация под византийские храмы. То обстоятельство, что функции церковного здания остались в основном прежними, позволяло почти полностью повторять в новых храмах XIX в. формы культовых сооружений древнерусского зодчества, достигая при этом определенного единства. Для строительства церквей были выпущены даже образцовые проекты, но значительного распространения они не получили.

Среди культовых сооружений начала XX в. наибольший интерес в конструктивном отношении представляют построенные с применением железобетона церковь в Геслеровском переулке в Петербурге арх. Г. Д. Гримма и соборы в Поти и Кронштадте, а в стилистическом отношении — выполненные в духе древнерусского зодчества сооружения арх. А. В. Щусева: церковь Марфо-Мариинской общины в Москве (1908—1912) и храм-памятник на Куликовом поле, начатый постройкой в 1913 г. (рис. 73). Последний был задуман как памятник победы русского народа над татаро-монгольскими захватчиками, что отразилось в его архитектуре, представляющей своеобразное сочетание форм древнерусского церковного и крепостного зодчества. Церковь покрыта четырехскатной крышей, строгой и простой по форме;



71. Петербург. Городская больница им. Петра I, 1906—1914 гг. Л. А. Ильин, А. И. Клейн, А. В. Розенберг. Генеральный план

1 — приемные и административные здания; 2 — терапевтические и прочие отделения; 3 — водолечебница и отделение для нервных больных; 4 — хирургическое отделение; 5 — хозяйственные постройки; 6 — патолого-анатомическое отделение; 7 — изоляционное отделение; 8 — жилые здания

клубах в отличие от «благородных собраний» проектировалась сильно уменьшенная «представительная часть» и, наоборот, развивались деловые и предназначенные для развлечений помещения (зал заседаний, библиотека, концертный зал, бильярдные комнаты, буфет и т. д.)

Интересным видом общественных зданий, строившихся в это время, являются также здания земств, например здание губернского земства в Полтаве (1905—1909, арх. В. Г. Кричевский, рис. 75), решенное в формах украинского модерна с использованием мотивов народного зодчества. Форма окон со скошенными верхними углами, витые колонки в простенках, форма кронштейнов, поддерживающих большой свес крыши, узорчатые майоликовые вставки, обильно украсившие интерьер здания, — все это взято из народного зодчества и переработано в соответствии с новым заданием.

Строятся в эти годы и другие различного назначения здания — городские думы, судебные учреждения, почтамты, гостиницы (например, гостиница «Астория» в Петербурге, рис. 76; «Боярский двор» и «Славянский базар» в Москве; гостиница в Ярославле; «Московская» гостиница в Астрахани и др.), библиотеки (библиотека им. Короленко в Харькове, 1899, арх. А. Н. Бекетов, музей-библиотека им. А. П. Чехова в Таганроге, 1905—1907, арх. Ф. О. Шехтель), ночлежные дома (ночлежный дом Ермакова в Москве, начало XX в., рис. 77), спортивные сооружения, ломбарды, бани, прачечные и др. Развивается в конце века и строительство конторских зданий для фирм, акционерных обществ, промышленных предприятий, торговых учреждений. Эти «деловые» здания отличаются наи-

барабанам глав приданы пропорции крепостных башен. При возведении обеих церквей А. В. Щусев умело применил свое прекрасное знание памятников древнерусской архитектуры, основанное на их глубоком изучении во время его работы в качестве архитектора-реставратора по восстановлению Васильевской церкви в Овруче (XII в.). Щусев выступал и в качестве историка архитектуры и писал об архитектуре Новгорода и Пскова.

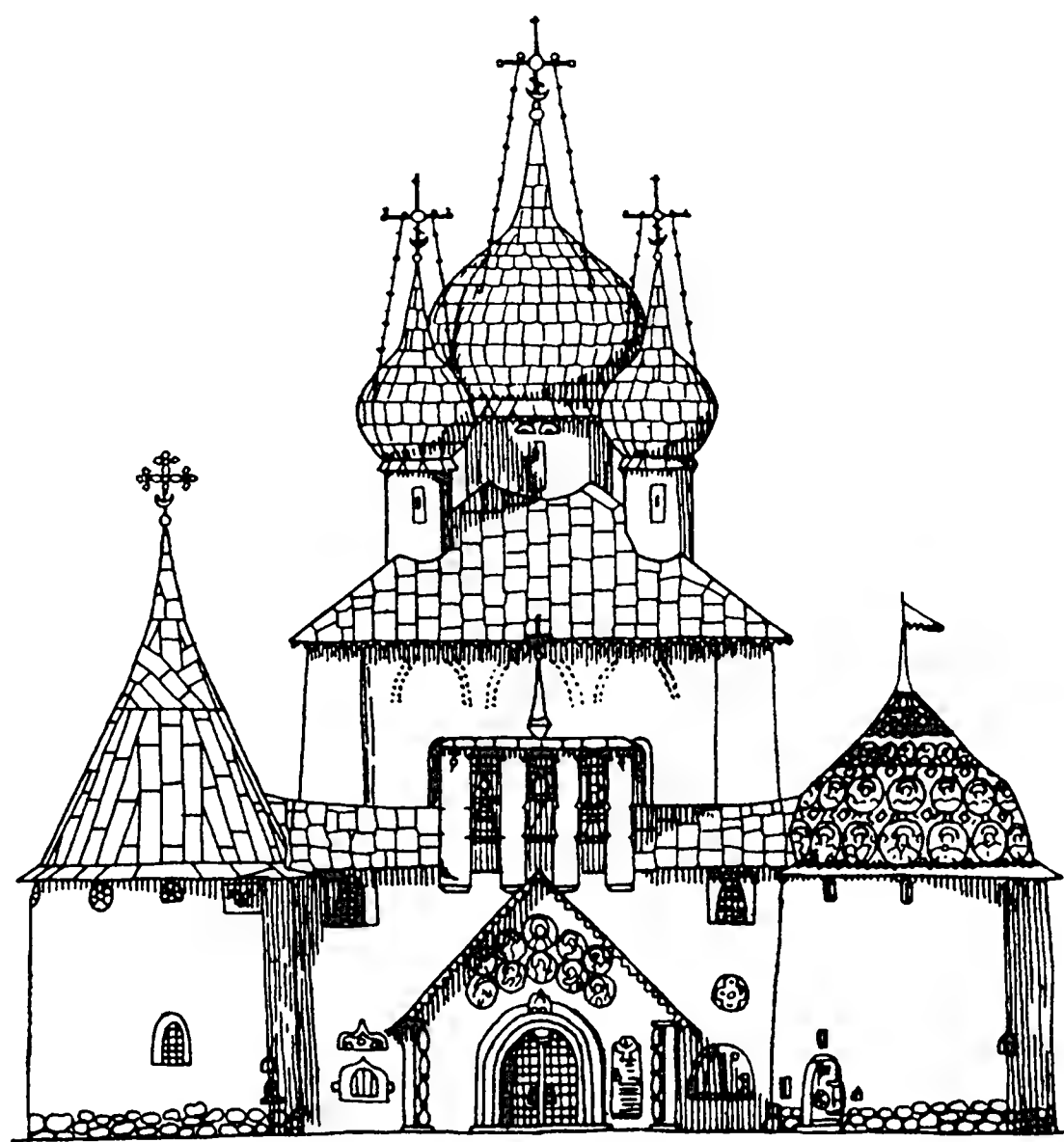
Среди построек, специфичных для конца XIX и начала XX вв., следует указать и на здания купеческих собраний и клубов: купеческое собрание в Киеве (1882, арх. В. Н. Николаев); купеческий клуб в Москве (1907—1908, гражд. инж. И. А. Иванов-Шиц, рис. 74); купеческий клуб в Екатеринославе (1912, инж. А. М. Гинзбург); здание коммерческого собрания в Саратове (1913, арх. М. Г. Зацепин). В купеческих

большей рационалистичностью планировки и внешнего облика, например Деловой двор (арх. И. С. Кузнецов), дом Купеческого общества в Малом Черкасском переулке (арх. Ф. О. Шехтель) в Москве. Конторские здания располагались обычно по периметру участка. Во внутреннее пространство, образованное ими, помещали также корпуса. Рабочие помещения, как правило, располагались по внешнему периметру, а по периметру дворов — коридоры. Вестибюль, залы и другие крупные помещения размещались по оси симметрии, а также в угловых частях зданий.

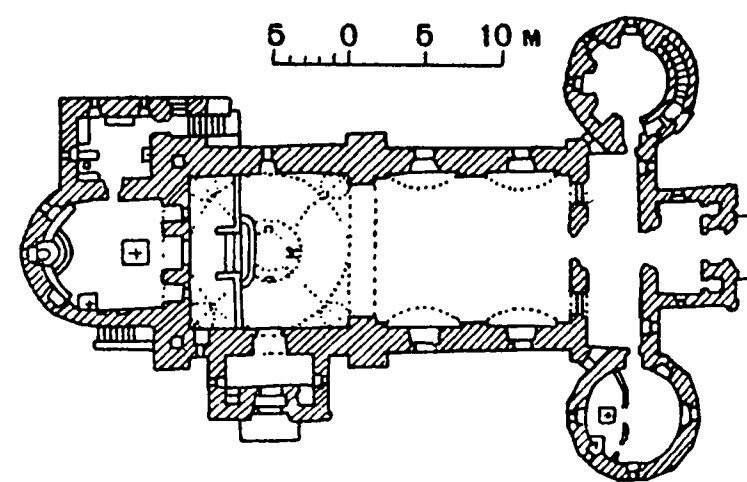
Необходимо подчеркнуть, что в этот период появляются и типы совмещенных сооружений, в которых были объединены помещения различного назначения. Так, в 5-этажном доме Политехнического общества, построенного в 1904—1906 гг. в Москве гражд. инж. А. В. Кузнецовым, в пер-



72. Петербург. Храм Воскресения, 1887 г.
А. А. Парланд. Общий вид



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 м



5 0 5 10 м

73. Храм-памятник на Куликовом поле, начат в 1913 г. А. В. Шусев. Главный фасад, план

вом этаже находились помещения общества, во втором — зал собраний и библиотека, а в третьем — пятом этажах — квартиры. В доме городских учреждений в Петербурге, выстроенном арх. А. Л. Лишневским, были совмещены магазины, столовая, ремесленное училище, типография, ломбард, суд и жилые помещения. В 4-этажном доме Кекина в Казани (арх. Г. Б. Руш) были совмещены квартиры, сдаваемые внаем, магазины и конторы делового учреждения.

В конце XIX — начале XX вв. в связи с завершением образования характерных для капиталистического общества России новых типов общественных зданий усилился процесс отработки специфических композиционных приемов, применяемых преимущественно при проектировании того или иного типа зданий общественного назначения. Например, в композиции фасадов торго-



74. Москва. Купеческий клуб, 1907—1908 гг. И. А. Иванов-Шиц. Общий вид

вых зданий главную роль отводили большим остекленным витринам, обеспечивавшим хорошее освещение и возможность рекламы товаров. Здания банков делали подчеркнуто монументальными, с дорогой отделкой. Однако основная архитектурная композиция как многих торговых, так и банковских, конторских, больничных и других зданий определялась, как правило, тектоникой многоярусного каркаса.

Большое место в строительстве конца XIX—начала XX в. занимают мосты. Так, в 1897—1903 гг. при участии инж. Н. А. Беллюбского, архитекторов Л. Н. Бенуа,



75. Полтава. Здание Губернского земства, 1905—1909 гг. В. Н. Кричевский. Общий вид

А. Н. Померанцева, Г. И. Котова и скульптора М. А. Чиждова был построен металлический Троицкий мост через Неву в Петербурге (ныне мост им. Кирова) общей длиной 582 м, состоящий из пяти арочных пролетов. Благодаря хорошо найденным пропорциональным соотношениям основных членений и своего силуэта Троицкий мост удачно вписан в ансамбль застройки набережных, осуществленных в период классицизма. Любопытно отметить как момент, характеризующий условия строительства того времени, что возводившаяся одновременно с Троицким мостом Петровская набережная строилась прямо с воды, так как владелец прибрежного участка отказался предоставить его для склада материалов и производства работ.

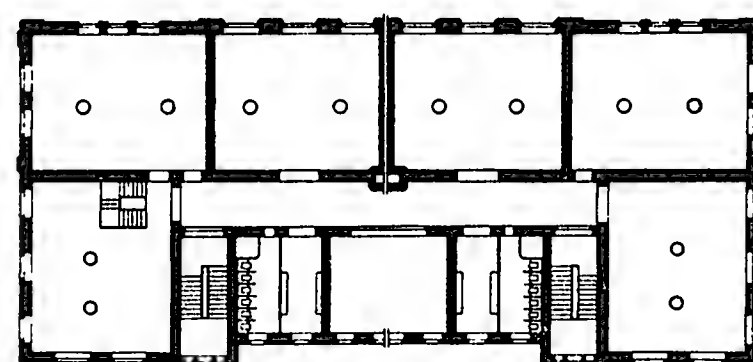
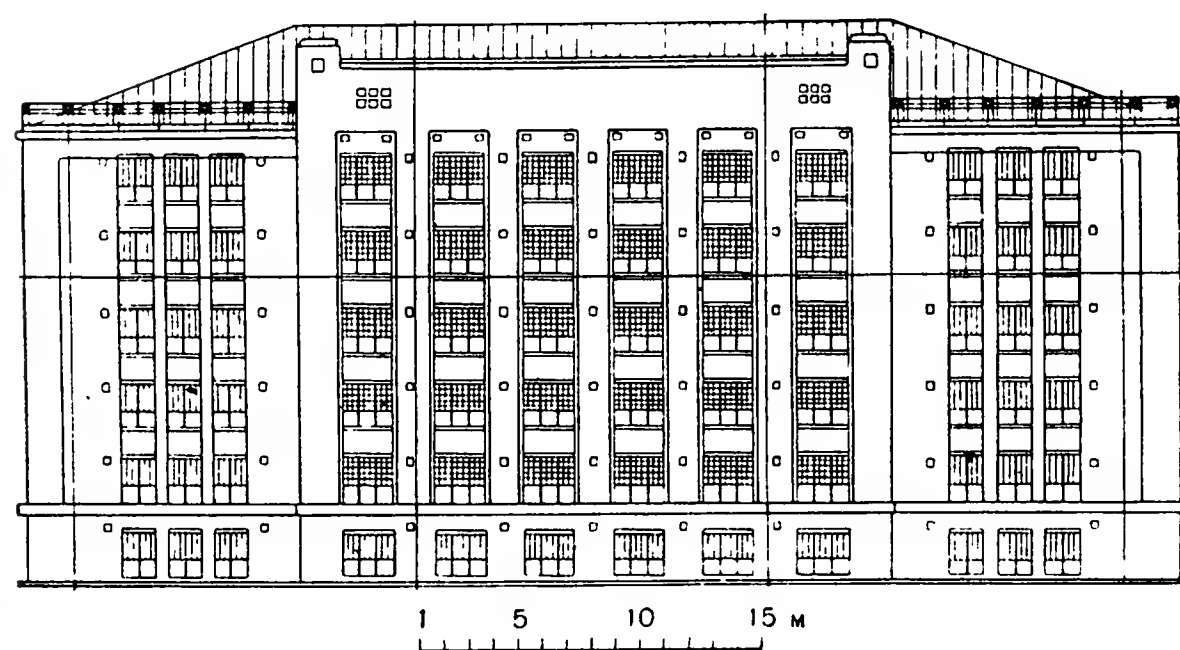
В 1908—1911 гг. инж. пут. сообщ. Г. Г. Кривошеинным и арх. В. П. Апышковым был сооружен Большой Охтенский мост через Неву у Смольного длиной 335 м, состоящий из двух больших металлических решетчатых арок пролетом 134 м и среднего разводного пролета длиной 40 м. Это самый большой по пролетам мост на Неве (рис. 78). Однако, отмечая значительные инженерно-технические качества этого моста, следует подчеркнуть и типичное для рассматриваемого периода невнимание к его архитектурно-художественной композиции. Этот мост загородного типа, с ездой понизу, закрывал панораму Невы и обезображивал район Смольного. В стилевом решении как металлических частей моста, так и гранитных башен разводного пролета преобладают мотивы модерна.

К крупным мостам, возведенным в этот период в Москве, относится трехпролетный арочный металлический Бородинский мост, построенный в 1912 г. арх. Р. И. Клейном и инж. пут. сообщ. Н. И. Осколновым, получившими заказ на строительство после конкурса, проведенного в 1908—1909 гг. Классические формы моста обусловлены юбилейной датой его строительства — 100-летием Бородинской битвы (рис. 79). Въезд на мост со стороны Смоленской улицы отмечен двумя свободно стоящими дугообразными в плане колоннадами, выгнутой стороной, обращенной к городу.

Появление железобетонных конструкций явилось фактором дальнейшего развития мостостроения. С 90-х годов XIX в. в



76. Петербург. Гостиница «Астория», начало XX в.
Ф. И. Лидваль. Общий вид, фрагмент фасада



77. Москва. Ночлежный дом Ермакова, начало XX в.
Фасад, план



78. Петербург. Охтенский мост, 1908—1911 гг. Г. Кривошеин, В. Апышков. Общий вид

России началось строительство железобетонных мостов. Особенно много их было построено на юге России, в безлесных районах. Мосты сооружались с использованием самых разнообразных конструкций: балочных, сводчатых, арочных, решетчатых, системы Визинтини и т. д. Железнодорожный мост с бескаркасными железобетонными формами длиной 310,2 м был построен в 1904 г. через р. Казарген. Особо следует отметить, что в железнодорожном мостостроении конца XIX в. впервые стал

применяться такой прогрессивный материал, как сборный железобетон. Наиболее крупным сооружением из сборного железобетона является мост длиной 250 м в Чернигове через Десну, сооруженный в 1911 г.

Значительно возросло внимание к мостам и как к произведениям архитектуры, в которых конструкция в основном формирует архитектурный облик. Вопросы архитектуры мостов активно обсуждались в это время в печати и на ряде съездов и заседаний зодчих и инженеров, при этом под-



79. Москва. Бородинский мост, 1912 г. Р. И. Клейн, Н. И. Осколнов. Общий вид

черкивалось, что рациональная конструкция является главным условием архитектурной выразительности мостов, но и на эстетику мостов должно быть обращено самое серьезное внимание. Крупные городские мосты стали проектироваться и строиться инженерами и архитекторами совместно, к строительству их привлекались лучшие специалисты. Например, арх. Л. Н. Бенуа, Р. А. Гедике, Г. И. Котов работали в содружестве с инж. Н. А. Белелюбским; И. А. Фомин работал с Г. П. Передерием; В. А. Покровский — с Г. Г. Кривошеиным; А. Н. Померанцев — с Л. Д. Проскуряковым; Р. И. Клейн — с Н. И. Осколновым. Появились и работы, теоретически осмысливающие художественные вопросы мостостроения, например статьи в «Зодчем» Г. Кривошеина «Мосты с художественной точки зрения», А. Дмитриева и др.

АРХИТЕКТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

При всем многообразии поисков и направлений в архитектуре России второй половины XIX — начала XX вв. они довольно четко различаются по двум основным периодам — вторая половина XIX в. и конец XIX — начала XX вв.

Отход от классицизма и использование различных стилей прошлого отчетливо проявились, как уже показано в томе VI, еще в 30-х — начале 40-х годов XIX в. Однако полный разрыв с классицизмом и повсеместное утверждение эклектики наступили лишь в 50-х — 60-х годах и наиболее явственно обозначились в Петербурге и Москве в работах А. И. Штакеншнейдера и М. Д. Быковского — представителей раннего периода стилизаторства, для которого характерно соединение форм различных стилей прошлого в современных зданиях. При этом нередко не только фасад и интерьеры, но и каждое отдельное помещение выполнялись в различных стилях.

Можно сказать, что почти все архитекторы второй половины XIX в. были эклектиками-стилизаторами, причем наиболее излюбленными у них были ренессансные и барочные мотивы. Примерами могут служить дворец князя В. А. Романова на Дворцовой набережной в Петербурге арх. А. И. Резанова (рис. 80), выполненное в ренессансных формах, здание архива Государственного совета и му-

зей училища Штиглица в Петербурге арх. М. Е. Месмахера, где использованы барочно-ренессансные мотивы (рис. 81). Декоративность ренессансно-барочных мотивов убранства фасадов и интерьеров здания музея училища Штиглица особенно контрастно воспринимается из-за подчеркнуто механического их сочетания с весьма рациональной конструкцией легкого металлического сплошь остекленного покрытия над большим музейным залом.

В Москве такого рода постройками являются построенные К. М. Быковским здание Государственного банка на Неглинной и Зоологический музей; в Киеве — Оперный театр; в Минске — Драматический театр; в Варшаве, Баку, Риге, Ревеле, Вильно — многие жилые и общественные здания и т. д. Практически, в архитектуре всей России, включая самые далекие ее окраины, господствовало стилизаторство, причем Прибалтике было более свойственно подражание средневековой готической и романской архитектуре, а Закавказью и Туркестану (Средней Азии) — восточным национальным мотивам. Разрыв между развивающейся функционально-конструктивной основой и художественной стороной архитектуры становится все большим, архитекторы по существу превращаются в декораторов, украшающих фасады и интерьеры сооружений и не стремящихся достичь прежнего единства функции, конструкции и эстетического качества сооружения. Стилизаторская архитектура культивировалась и в архитектурных учебных заведениях того времени, программы которых содержали специальные задания на различные стили.

В 70—80-х годах XIX в. в общем потоке стилизаторства особое развитие получило национально-романтическое направление в архитектуре, которое пыталось возродить традиции древнерусского зодчества в основном архитектуры XVII в. В то же время в еще существовавшей и в известной мере казенной византийско-русской архитектуре, насаждавшейся арх. К. А. Тоном и сходявшей со сцены, противопоставлялось еще одно национальное, но более демократическое в своей основе течение. Его лидерами были последователи А. М. Горностаева — И. П. Петров-Ропет (1845—1908), В. А. Гартман (1834—1873), А. Л. Гун и др. Эти архитекторы в своих

произведениях применяли главным образом мотивы русской деревянной архитектуры, особенно крестьянских изб с обильной резьбой, и народного декоративного искусства. Характерны в этом отношении деревянные выставочные павильоны Гартмана на Мануфактурной выставке в Соляном городке в Петербурге и на Всероссийской политехнической выставке в Москве и работы Ропета на Всемирных выставках в Париже (1878), Копенгагене (1888) и Чикаго (1893), а также каменные со штукатурной отделкой и лепкой фасады дома Басина (рис. 82) в Петербурге и многие проекты жилых и общественных зданий России. К этой группе примыкали подражавшие не менее нарядной кирпичной архитектуре XVII в. архитекторы И. А. Монигетти, Д. Н. Чичагов, А. Н. Померанцев, В. О. Шервуд и многие другие. Характерными их постройками являются, например, Верхние торговые ряды, Исторический музей, Городская дума в Москве (ныне музей В. И. Ленина, рис. 83) и др.

В этом «национальном» направлении, господствовавшем в архитектуре 70—80-х годов в России, противоречиво переплелись, казалось бы, взаимоисключающие тенденции. С одной стороны, прогрессивные устремления, направленные к пробуждению национального самосознания, с другой, — реакционная политика правящих кругов, выражающаяся в известной формуле «православие, самодержавие, народность». Это направление горячо поддерживал страстный поборник самобытности русского искусства, сторонник славянофилов В. В. Стасов, рассматривавший произведения виднейших его представителей как выражение демократических и патриотических устремлений в архитектуре. Однако позиция и оценки Стасова сами были противоречивы как противоречиво было и национальное течение в русской архитектуре того времени. Стасов и его сторонники, увлекшись пропагандой поисков новых приемов и новых национальных форм, давших столь обильные всходы в литературе, музыке, изобразительном искусстве, не замечали крупнейших его недочетов в архитектуре, в которой национальные поиски, ограниченные главным образом формальными приемами, мало соответствовали новым планировочным и конструктивным требованиям. И в самом деле, древнерусские

детали большей частью механически сочетались с чуждыми им простыми, с монотонными рядами окон и узкими простенками объемами доходных домов, школ и других новых по назначению зданий. Чистота стилистических и композиционных приемов в известной степени выдерживалась лишь в культовом зодчестве.

Следует заметить, что хотя рационализм и являлся одной из основных линий развития русской архитектуры на всем протяжении периода капитализма в России, но на разных его этапах он принимал различный характер и во второй половине XIX в. ощущался сравнительно мало и сказался, главным образом, не столько в архитектурной практике, сколько в теоретических высказываниях. Правда, установление известной системы в стилизаторстве, а именно, сооружение банков, как правило, в стиле ренессанса, театров — в стиле ренессанса и барокко, культовых зданий — в древнерусском стиле и т. д. само по себе уже свидетельствует о проявлении в определенной степени рационалистических начал в архитектуре этого периода. «Архитектура должна иметь целью обнаружить внешними представлениями внутренний смысл, значение и цель здания» — указывалось в основном теоретическом труде о принципах рационалистической архитектуры этого времени — книге «Гражданская архитектура» А. К. Красовского. В этой формулировке по существу изложена суть представления об архитектурном формообразовании в духе рационализма — концепция, предшествующая позднейшим течениям конструктивизма и функционализма.

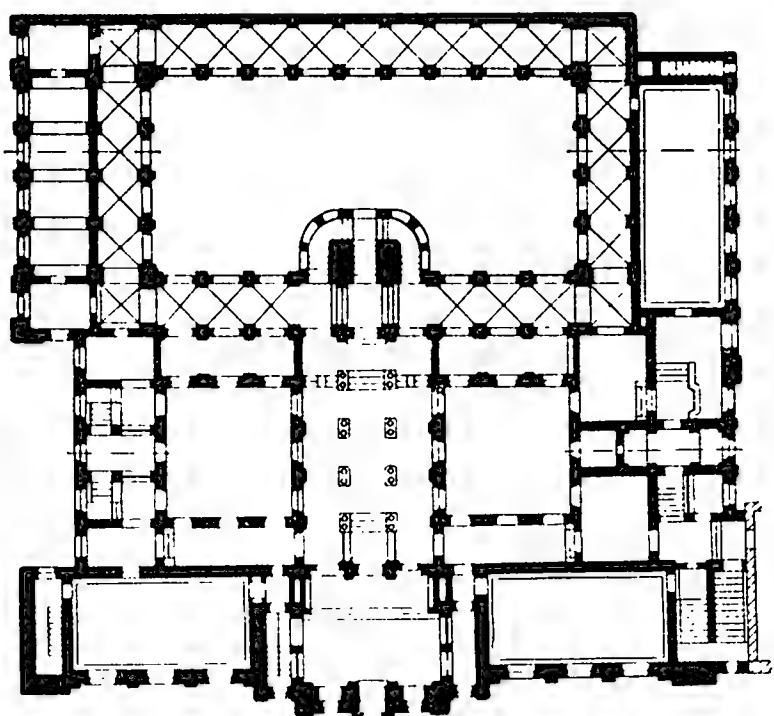
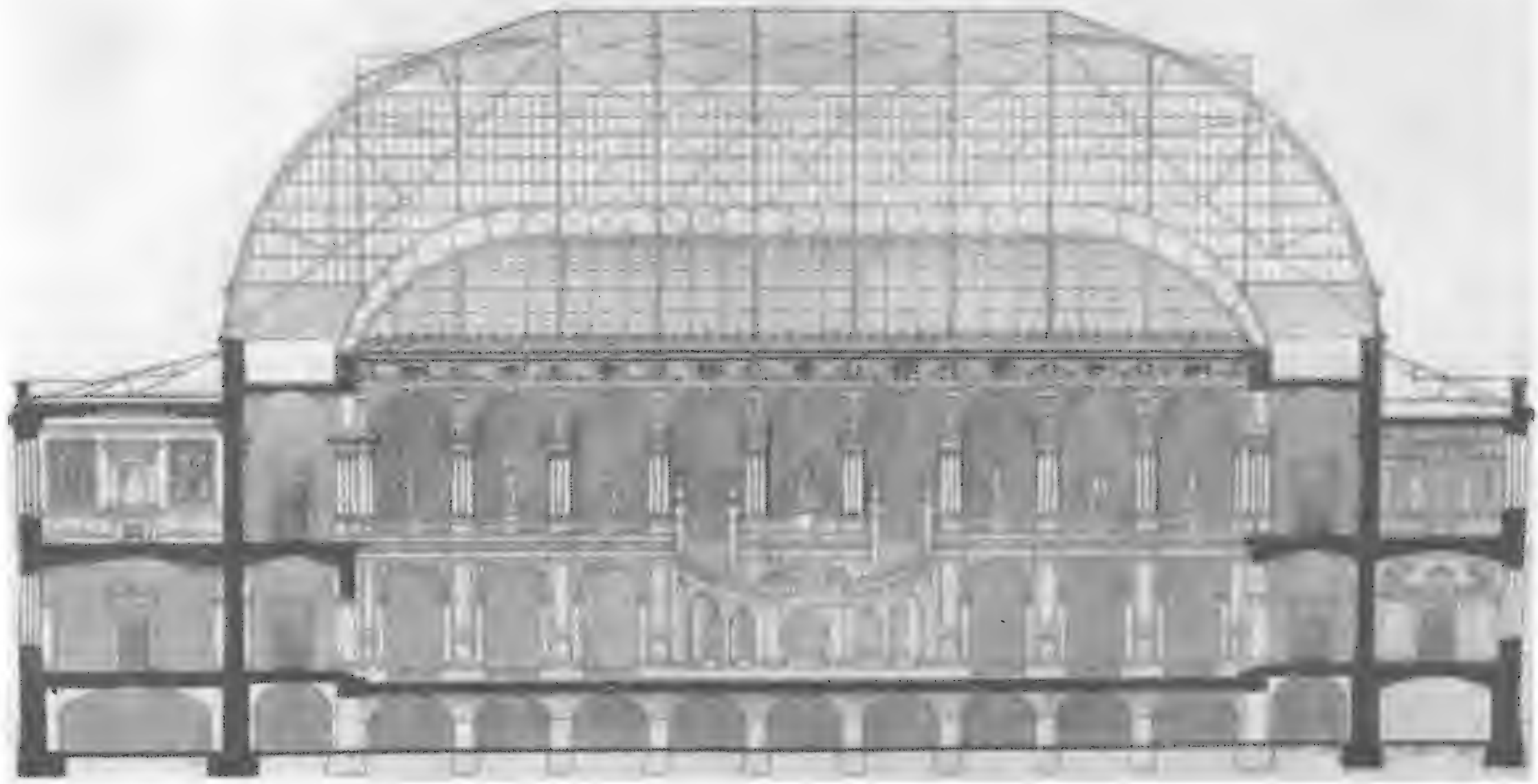
Особенно отчетливо рационалистические устремления проявились в этот период в России в так называемом «кирпичном стиле». Само название «кирпичный стиль» условно, потому что это был по существу не стиль, а стремление облечь стилизаторство в более рациональную форму. Исходными позициями кирпичного стиля было требование применять в зданиях и сооружениях не штукатурку, а облицовочный кирпич — материал более долговечный. Попытки создания кирпичного стиля особенно проявились в творчестве архитекторов И. С. Китнера, В. А. Шретера, Р. А. Гедике. Одними из первых и характерных примеров построек в кирпичном стиле являются фабрика шелковых изделий Ниссена,



80. Петербург. Дворец великого князя В. А. Романова, 1867—1871 гг. А. И. Резанов. Общий вид



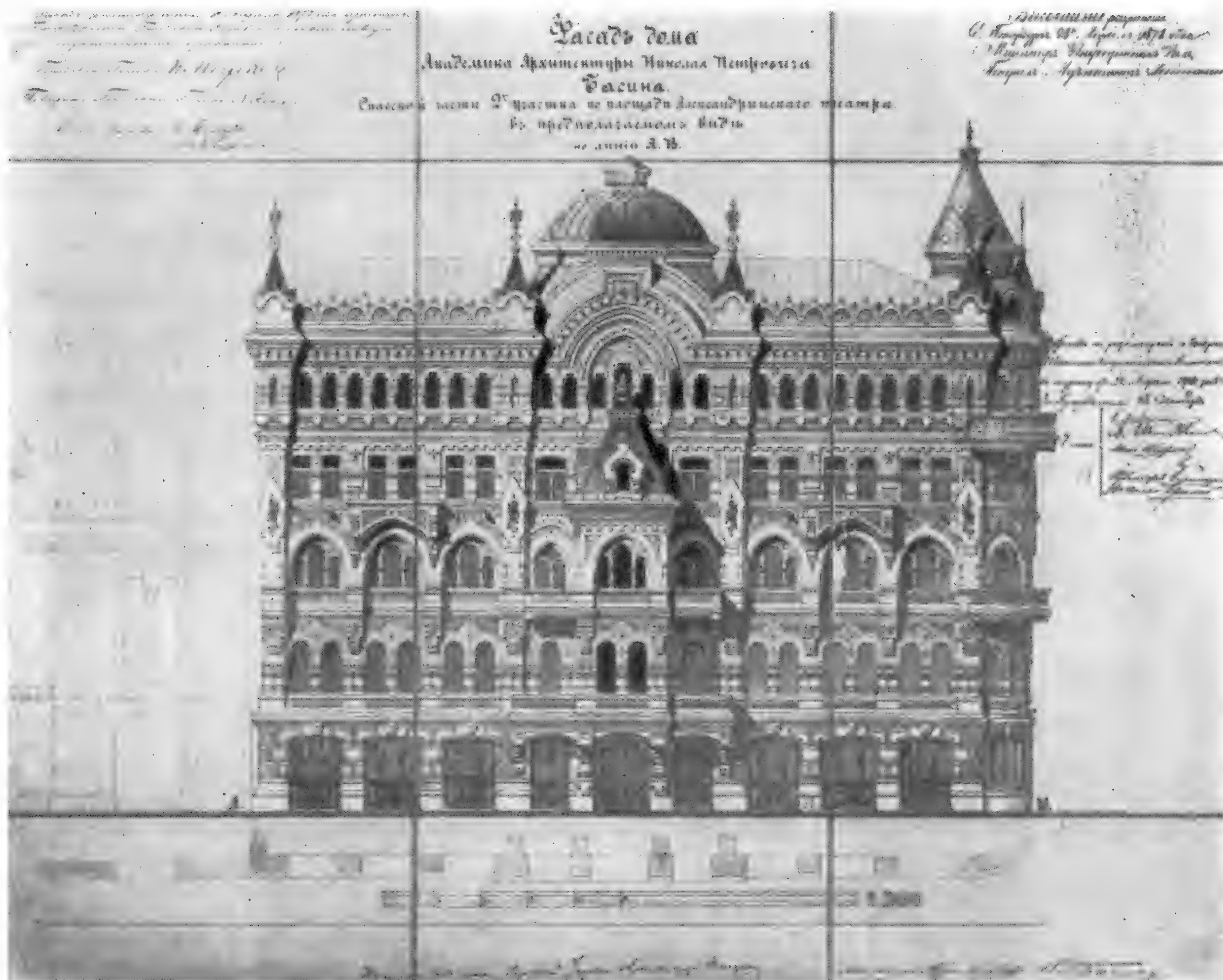
81. Петербург. Музей училища технического рисования Штиглица, 1885—1895 гг. М. Е. Месмахер.
Фрагмент фасада, разрез, план



построенная в 1872 г. по проекту И. С. Китнера и В. А. Шретера, и доходный дом, сооруженный по проекту В. А. Шретера в Петербурге. Творческое кредо мастеров кирпичного стиля проявилось не в идейно-художественных поисках, а в стремлении внедрить в архитектурную практику новые строительные материалы, новые рациональные способы отделки зданий. Особое внимание обращалось на облицовку зданий специальным кирпичом, который подбирали по качеству и по тональности. Оштукатуривание зданий считалось «недостойным и обманчивым украшением фасадов». Обилие деталей из профилированного кирпича придавало домам кирпичного стиля некоторое сходство со зданиями, подражавшими русской архитектуре

XVII в., хотя трактовка деталей была здесь иная. Основным требованием кирпичного стиля являлся подбор выразительной цветовой гаммы и фактуры всего фасада, а не отдельной детали. Встречались в кирпичном стиле и ренессансные мотивы и мотивы, не имеющие прямых аналогий в истории архитектуры.

Принципиально новое стилевое направление архитектуры на основе буржуазного рационализма начало формироваться уже в следующий период развития архитектуры, что было обусловлено дальнейшей эволюцией капитализма и началось по существу с модерна. Модерн появился в русской архитектуре в конце XIX в. не только в Москве и Петербурге, но и в городах провинции. Для него характерно стремление в соответствии с современными требованиями и строительными материалами по-новому решить план и объемно-пространственную структуру здания, создать новую тектонику, новые архитектурные формы. Прогрессивными были и попытки последователей модерна очистить архитектуру от наслоения различных стилей прошлого, вернуть ее к простоте и ясности, стремление возродить утраченную целостность архитектуры. Следует заметить, однако, что эти попытки в практической деятельности приводили к разным, нередко отрицательным результатам. У одних, более мыслящих,



82. Петербург. Дом Басина, 1881 г. Н. П. Басин. Проект фасада

прогрессивных архитекторов это проявлялось в стремлении в соответствии с новыми требованиями и средствами создать новую целостную архитектурно-художественную систему со своей объемно-пространственной структурой и композиционными приемами выразительности. У других все сводилось к одностороннему увлечению новыми декоративными приемами, богатством изобразительных средств. Многие были достигнуты и в организации интерьера, в частности в разработке квартир нового типа для доходного дома и особняка, в которых на первый план выдвигается требование удобства и комфорта, а не внешней представительности. Сказано новое слово в модерне и в вопросе синтеза

архитектуры и изобразительных искусств. При этом большей частью использовались нетрадиционные приемы.

Для построек модерна, особенно раннего периода, характерны свободная планировка, соответствие интерьеров наружному облику, асимметрия объемов и фасадов зданий, своеобразие рисунка окон и дверей, балконов, карнизов и других архитектурных и декоративных деталей, многочисленные изгибы линий, светлая, но блеклая цветовая гамма на фасадах и в интерьерах. Наиболее распространенными приемами обработки фасадов были: облицовка их глазурованным кирпичом и разноцветной плиткой, украшение живописными мозаичными панно, майоликовыми фризами



83. Москва. Городская дума, 1890—1892 гг. Д. Н. Чичагов. Общий вид

и лепниной, изображающей разного рода фантастические растения, животные или человеческие маски, женские головки, зачастую с распущенными волосами. Фасады часто завершались плоскими карнизами, имеющими большой вынос и поддерживаемыми консолями из тонких, затейливо изогнутых железных стержней. Аналогичный стилизованный растительный характер имели и переплеты окон, ограждения лестниц и балконов и другие архитектурные детали. Оконные проемы устраивались самой разнообразной формы — от простых прямоугольных, даже при значительных пролетах, до самых замысловатых. Разнообразие, пластичность и декоративность необычных ранее архитектурных форм и приемов раннего модерна наряду

с другими обстоятельствами явились своего рода реакцией против академического однообразия композиций и систем стилизаторской архитектуры второй половины XIX в. При всем, казалось бы, многообразии применявшихся тогда исторических стилей все они укладывались в каноническую строго осевую схему, ограничивающую как функциональные, так и художественные возможности архитектуры. Новая система модерна обладала большей гибкостью, меньшей зависимостью от исторических стилей и большей возможностью обновления на основе новых типологических, конструктивных и эстетических требований.

Архитекторы, сторонники модерна, мало опирались на наследие прошлого и,

щеголя «свободой» творчества, в поисках новых форм часто вступали на путь «изобретательства». Не случайно поэтому, что раньше всего модерн появился в уникальных сооружениях, преимущественно в богатых особняках, в которых допускались индивидуальные эксперименты. Строить богатые особняки в духе модерна стало даже своего рода модой. Эти сравнительно небольшие по объему здания полностью определялись как в функциональном, так и в эстетическом отношении вкусами и желаниями заказчика. К тому же они, как правило, довольно свободно располагались на участке, что предоставляло большие творческие возможности архитекторам. В их необычных формах отражалось и требование рекламы для владельца особняка, они должны были свидетельствовать о его богатстве, вкусе и «культуре».

Зарождение архитектуры модерна в России относится к середине 90-х годов XIX в. Так, в 1896 г. в проекте особняка Кавоса на Каменноостровском проспекте (арх. Л. Н. Бенуа) в общей композиции и в отделке фасадов уже присутствуют черты модерна. Более определенно мотивы модерна выражены в доме Барышникова в Петербурге (1897, арх. А. А. Барышников) и на фасаде концертного зала в Москве (арх. Ф. О. Шехтель). Однако наиболее характерными примерами уже полностью утвердившегося раннего модерна являются особняки Рябушинского в Москве и Кшесинской в Петербурге. Вскоре модерн распространился и на другие типы зданий.

Таким образом, время становления модерна в России, его ранний период падает на 1896—1905 гг. К уже рассмотренным



84. Москва. Ярославский вокзал, 1903—1904 гг. Ф. О. Шехтель. Общий вид



85. Москва. Гостиница «Метрополь», 1899—1903 гг. Проект В. Ф. Валькота, строил Л. Н. Кекушев.
Общий вид

особнякам Рябушинского и Кшесинской, являющимся наиболее характерными примерами раннего модерна, следует добавить Ярославский вокзал (1903—1904, арх. Ф. О. Шехтель, рис. 84), гостиницу «Метрополь» (1899—1903, арх. В. Ф. Валькот, рис. 85) и доходный дом Сытина в Москве (1903—1905, рис. 86). В Петербурге примерами архитектуры модерна этого периода могут служить построенные арх. Ф. И. Лидвалем в первом десятилетии XX в. доходные дома на Каменноостровском проспекте с их разнообразными по форме фронтонами и крышами, завершающими отдельные части зданий и различными по форме и размерам окнами. Примером архитектуры модерна в провинциальных городах являются особняк Шихобалова в Самаре (Куйбышеве), клиническая больница Государственного университета в Саратове, городская дума в Нижнем Новгороде, коммерческий банк в Астрахани, реальное училище во Владимире, жилой дом в Торжке (рис. 87). С начала XX в. модер-

ну следовали многие русские архитекторы, хотя это направление было не единственным в архитектуре того времени. Однако одни, более прогрессивные, видели в нем возможность большей свободы творчества и освобождения от академических канонов, а другие воспринимали его как моду и придумывали новые формы, возможно более необычные, оригинальные. Это вело к потере архитектурной логики; надуманность и искусственность произвольных форм скоро вызвала отрицательное отношение к ним, а вместе с ними и к модерну в целом. В программах архитектурных конкурсов с начала 1910-х годов в обычной фразе о стиле будущего здания нередко говорилось о нежелательности стиля модерна.

После революции 1905 г. значительно усиливается поляризация тенденций, существующих в архитектуре и, в частности, в модерне. В это время сказывается все сильнее и сильнее буржуазный практицизм. Усиливаются требования к



86. Москва. Дом Сытина, 1903—1905 гг. Общий вид

повышению удобств и экономичности планировки, к более современным архитектурным приемам решения фасадов и интерьеров и т. д. Отрицание излишней декоративности было естественным при бурном процессе демократизации общественной жизни, происходившей в предреволюционные годы.

Примерно с 1906 г. ранний модерн эволюционирует и под воздействием рационалистических и ретроспективных тенденций развивается в двух основных направлениях — рационалистическом (строгий модерн) и стилизаторском. Оба эти направления являются реакцией против недостатков раннего модерна и одновременно его развитием. Первое (рационалистическое) направление стремится очиститься от декоративных излишеств, от всего произвольного и надуманного и сохранить то здоровое, что было в раннем модерне — соответствие приемов композиции назначению зданий и архитектурных форм — строи-

тельным материалам и конструкциям. Облик зданий в строгом модерне проще и строже, исчезли причудливые фронтоны и обильная пластика фасадов, форма окон стала более простой и единообразной, цветовая гамма спокойнее. Господствуют правильные геометрические членения. В зданиях строгого модерна уже присутствует значительное единство пространственного решения с планом, фасадами, интерьерами. Таковы построенные Ф. О. Шехтелем московский доходный дом Строгановского училища на Мясницкой, дом Московского Купеческого общества в Малом Черкасском переулке (рис. 88) и типография «Утро России» на Страстном бульваре (рис. 89), московский дом Северного страхового общества у Ильинских ворот инж. И. И. Рерберга и арх. М. М. Перетятковича (рис. 90), петербургский пассаж на Литейном проспекте арх. Н. В. Васильева и др.

К такой архитектуре относились терпимо даже недоброжелатели модерна, о чем говорит, например, неоднократное премирование на конкурсах (программы которых содержали отмеченные выше предостережения против этого стиля) проектов таких лидеров модерна, как Ф. О. Шехтель и Н. В. Васильев. Произведения строгого модерна сближались с постройками, в которых авторы исходили не из поисков нового стиля, но из таких материалов, как железобетон, и свойственных ему новых конструктивных форм. Пример — Строгановское училище в Москве на Рождественке гражд. инж. А. В. Кузнецова, которое воспринимается в той своей части, где нет колонн, постройкой 1920-х годов. Много типичных примеров подобных решений можно найти и в других городах.

В провинции черты строгого модерна наиболее отчетливо видны в архитектуре деловых и торговых зданий, например в универсальных магазинах в Калуге, Самаре и Челябинске, в гостинице «Бристоль» (ныне «Волга») в Ярославле, в здании Сибирского отделения Государственного кре-

стьянского земельного банка, в деловом клубе в Саратове арх. В. А. Люкшина.

Эволюцией модерна начался новый этап в творческих поисках стиля. Строгий или целесообразный модерн, как называли эту архитектуру современники, освободившийся от декоративных деталей и значительно приблизившийся к требованиям современности, не представлял уже модерн в том смысле слова, как он зародился первоначально, а во многом был связан уже со следующей стадией развития архитектуры. Можно даже говорить об этом направлении не только как о рационалистическом этапе модерна, но и как о раннем этапе становления функционализма.

Второе направление, в котором происходила эволюция модерна в русской архитектуре, стремилось объединить с модерном элементы древнерусской архитектуры (упоминавшийся уже Ярославский вокзал арх. Ф. О. Шехтеля и старообрядческие церкви в Москве арх. И. Е. Бондаренко) или элементы классицизма (московские постройки арх. Иванова-Шица, позднейшие доходные дома Ф. И. Лидваля в Петербурге, дом Грибушина в Перми). Таким путем архитекторы пытались наделить модерн большей художественной выразительностью, понимая, что выдуманные новые формы не могут сравняться с теми, что создавались и совершенствовались не одним поколением зодчих. В некоторых случаях это объяснялось желанием архитекторов придать своим постройкам более национальный характер — Ярославский вокзал арх. Ф. О. Шехтеля, старообрядческие церкви арх. И. Е. Бондаренко, крытый рынок в Саратове арх. В. А. Люкшина (рис. 91) и др.

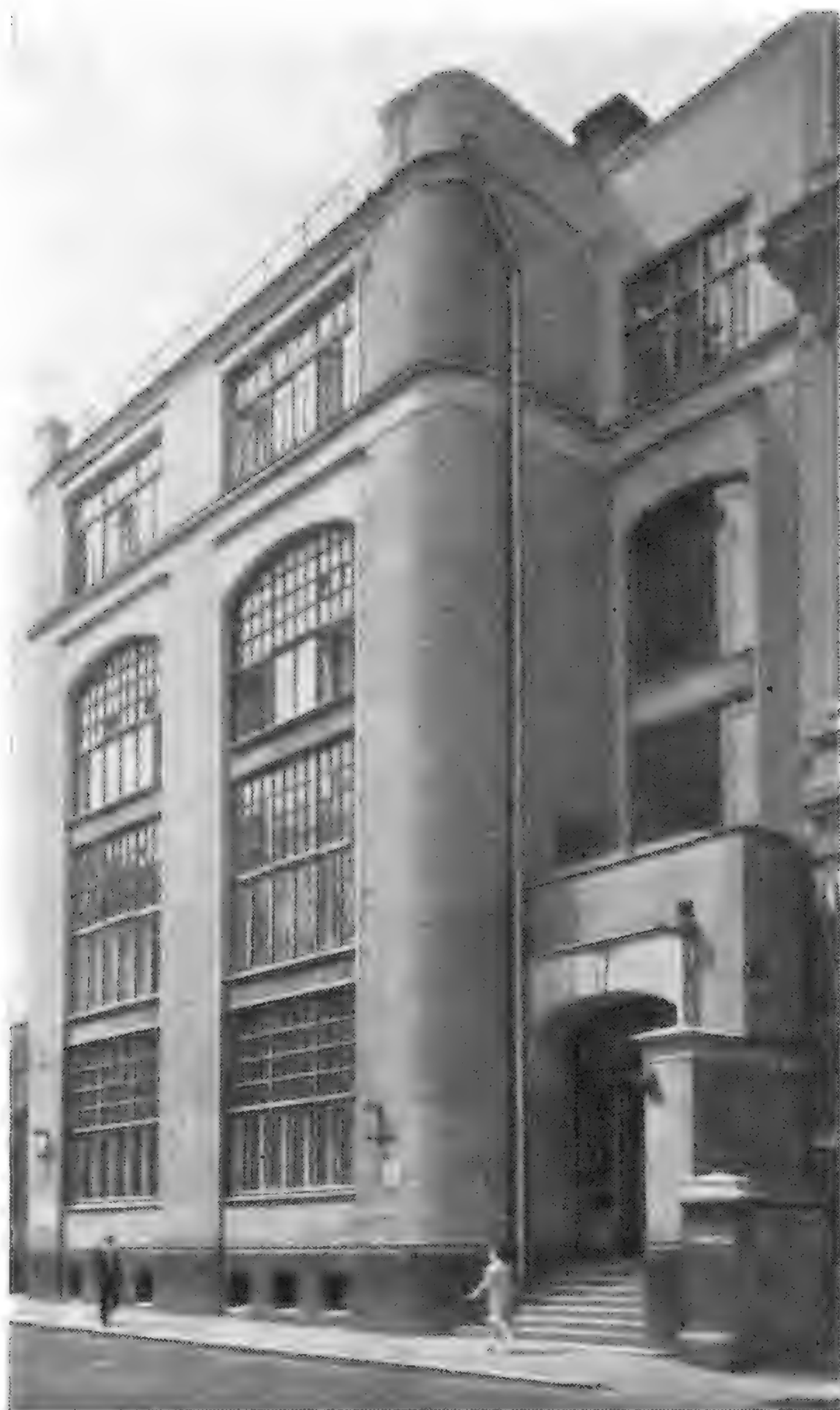
В предвоенные годы, и особенно в годы первой мировой войны, внимание к модерну ослабло. Более того, вследствие роста шовинистических настроений модерн стали рассматривать даже как «заразу», шедшую из вражеского лагеря (действительно, многие русские архитекторы-модернисты пользовались немецкими и австрийскими изданиями, особенно публикациями венского Wagnerschule). Но это даже помогло очиститься модерну от декоративных излишеств. В своей строгой, рационалистической форме он продолжал



87. Торжок. Жилой дом, 1911 г. Общий вид



88. Москва. Дом Московского купеческого общества в Малом Черкасском переулке, 1910—1911 гг. Ф. О. Шехтель. Общий вид



89. Москва. Здание типографии «Утро России», 1907—1908 гг. Ф. О. Шехтель. Общий вид

развиваться, подготавливая переход к функционализму и конструктивизму 1920-х годов.

Принципы модерна сказались и в деятельности художественно-промышленных организаций, например общества «Свободное искусство» и артели «Талашкино», в творчестве многих деятелей «Мира искусства» и др. Следует заметить, что модерн в России получил большую широту и своеобразие и в лучших произведениях, особенно в строгом модерне, даже своего рода реалистичность. Он внес значительный вклад в развитие мировой архитектуры этого направления, и можно говорить о национальной школе русского модерна в мировой архитектуре.

Наряду с модерном в русской архитектуре конца XIX — начала XX вв. существовали и другие направления. Желание сделать архитектуру более выразительной, чем «бессодержательный эклектизм» конца XIX в. или модерн с его еще недостаточно выработанной художественной системой, заставило отдельных русских архитекторов начала XX в. обратиться к наследию прошлого, где они старались найти идейную насыщенность и красоту, которых не хватало названным выше течениям. Но в отличие от своих предшественников второй половины XIX в. они переносили в свои постройки не только формы архитектурных деталей, но и свойственные принятым образцам внутреннее единство и общую закономерность построения. В то же время при свободе выбора стиля для каждого здания в зависимости от личного вкуса архитектора или заказчика они строго соблюдали чистоту стиля и не соединяли в одном здании чужеродных стилистических концепций. Значительно более глубокое, чем раньше, изучение архитектуры прошлого и ее закономерностей, позволило русским архитекторам этого направления заметно повысить художественную выразительность своих построек по сравнению с постройками второй половины XIX в. и модерном.

Распространение ретроспективизма в русской архитектуре начала XX в. объясняется тем, что Россия того времени по своей социально-экономической структуре была довольно пестрой. Дворянство, включая и придворные круги, уже уступившее господство в экономической жизни страны буржуазии, видело в архитектурном ретроспективизме средство уйти в дорогое ему прошлое, а буржуазия старалась не уступить дворянам в их художественных увлечениях. Кроме того, в подражаниях древнерусской архитектуре и русскому классицизму XVIII — начала XIX вв. буржуазия и правительство видели средство воспитания национального самосознания, противопоставляющегося иностранному засилью.

Настроения ретроспективизма во многом были связаны с обществом и журналом «Мир искусства». Этому способствовало и развернувшееся в эти годы усиленное изучение сооружений старого Петербурга и прежде всего русского классициз-

ма XVIII — начала XIX в. и петербургского барокко. Эти мотивы были в то время распространены и в творчестве многих художников (А. Бенуа, Л. Бакст, М. Добужинский, А. Остроумова-Лебедева, Е. Лансере, К. Сомов и др). Большой успех исторической выставки 1911 г. в Петербурге, организованной группой архитекторов и художников во главе с И. А. Фоминым, — наглядный пример распространения в то время ретроспективных устремлений.

Среди ретроспективных направлений начала XX в. особенное значение и симпатии приобрели два направления, опирающиеся на стилизацию древнерусского зодчества разных его периодов и школ (например, Владимиро-Суздальского зодчества XI—XII вв., Новгородско-Псковского XIV—XV вв., раннемосковского XIV—XV вв., архитектуру Москвы XVI—XVII вв. и т. д.) и на русскую архитектуру XVIII — начала XIX вв., хотя по существу оба эти направления имели одну общую основу — национальное русское зодчество.

Дух древнерусской архитектуры ярче всего выразили в своих произведениях арх. А. В. Щусев (1873—1949) и В. А. Покровский (1871—1931). У А. В. Щусева это прежде всего ощущается в храме-памятнике на Куликовом поле, в соборе Почаевской лавры (1906), в гостинице в Бари (Италия, 1910—1913), в которых зодчий следовал архитектуре Новгорода и Пскова, в Казанском вокзале в Москве и русском павильоне на художественной выставке 1914 г. в Венеции, где использованы мотивы московской архитектуры конца XVII в. А. В. Щусев, соединивший в себе большое мастерство с глубоким знанием древнерусского зодчества, мог позволить себе сочетание форм последнего, например, с художественно осмысленными железобетонными перекрытиями дебаркадеров и входной башни Казанского вокзала. У В. А. Покровско-

го это особенно ярко проявилось в Федоровском городке в Царском селе, ссудной казне в Москве, банке в Нижнем Новгороде и храме-памятнике в Лейпциге — примерах блестящей творческой переработки древнерусской архитектуры. В. А. Покровский предпочитал соединять в своих сооружениях динамику архитектуры XVI в., ее шатры и ярусы кокошников с простотой обработки фасадов, свойственной Новгороду и Пскову.

Русский классицизм наиболее полно отразился в творчестве архитекторов И. А. Фомина (1872—1936), А. И. Таманяна (1878—1936), которые были первыми мастерами, определившими поворот к этому направлению. В качестве примеров наиболее ярких произведений неоклассицизма следует указать на уже рассмотренные выше дома Половцева и Абамелек-Лазарева, построенные в Петербурге по проектам И. А. Фомина с большим мастерством и с глубоким пониманием принципов русской классической архитектуры начала XIX в. Значительна роль И. А. Фомина и как теоретика этого направления, выступившего с рядом статей и подготовившего «Историческую выставку архитектуры» 1911 г. Интересна также архитектура дома Щербатова на Новинском бульваре в Москве арх. А. И. Таманяна, в которой сочетается современная планировка доходного дома



90. Москва. Дом Северного страхового общества, 10-е годы XX в. И. И. Рерберг, М. М. Перетяткович. Общий вид



91. Саратов. Крытый рынок, 1910—1915 гг. В. А. Люкшин

с рафинированным стилем русской классики начала XIX в.

В духе стилизации русского классицизма построены арх. В. А. Щуко (1878—1939) и павильоны русских отделов на международных выставках в Риме и Турине (в доходных домах на Каменноостровском проспекте он обращался уже к итальянскому ренессансу).

Среди архитекторов, вдохновлявшихся итальянским ренессансом, пальма первенства принадлежит И. В. Жолтовскому (1867—1959), глубоко изучившему работы Палладио и сумевшему понять их внутреннее единство, связывающее между собой все — от пропорционального строя зданий до рисунка самых малых деталей. Итальянскому ренессансу также следовали и М. М. Перетяткович в петербургских зданиях банков на Невском проспекте и Морской улице и А. Е. Белогруд в ряде доходных домов, в которых заметна эволюция убранства фасадов от преувеличенного рельефа рустовки и большого ордера к гладким стенам, где не столько рельефом, сколько цветом выделялись порталы и немногие наличники окон — дом на площади Льва Толстого в Петербурге (рис. 92) и особенно ряд неосуществленных проектов 1915—1917 гг.

Следует отметить, что зодчие, вдохновлявшиеся архитектурой прошлого, были людьми своего времени и применяли современные планировку и конструкции, нередко в их произведениях новые элементы своеобразно сочетались со старыми архи-

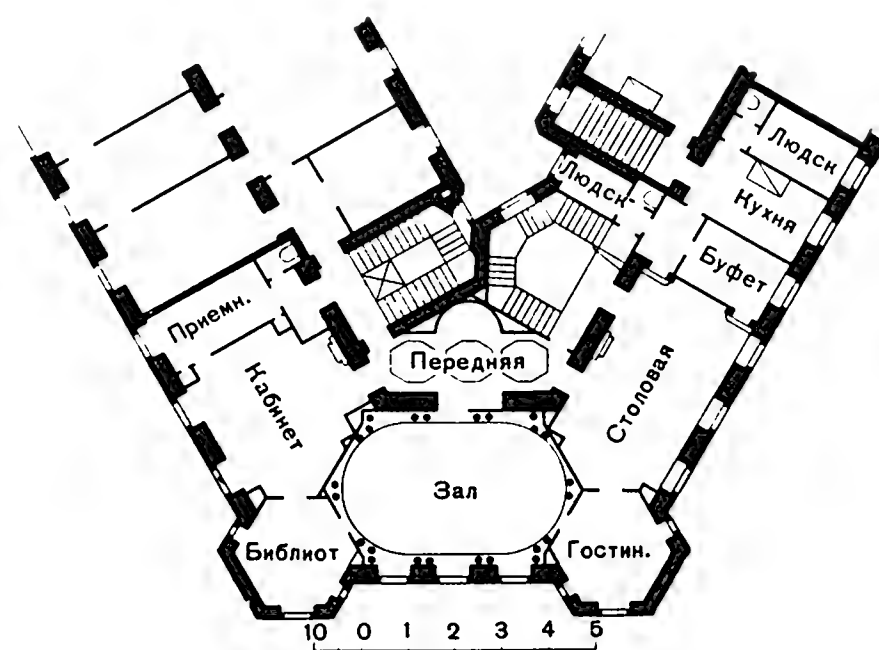
тектурными формами. Пример — Казанский вокзал Щусева, где применен железобетон; дом на Каменноостровском проспекте Щуко, в котором остекленные эркеры образуют один ритмический ряд с ренессансными композитными колоннами; дом Мертенса на Невском проспекте (арх. М. С. Лялевич), сплошное остекление этажей которого вписано в римские арки (как и в банке Юнкера на Кузнецком мосту в Москве братьев Весниных). Часто железобетонный каркас сочетался с ордерными стилизованными стоечно-балочными композициями, выразительно подчеркивавшими наиболее ответственные конструктивные или композиционные узлы сооружения. Но эта стилизация принципиально отличалась от стилизаторства второй половины XIX в. Там была иллюзорная тектоническая логика композиции фасадов, как правило, не связанная с конструкцией. Здесь — художественная логика, основанная на глубоком знании техники и гармонизации реальных конструктивных систем (Деловой двор на Варварской площади в Москве И. С. Кузнецова, рис. 93; проект пассажа и кино братьев Ролл на Сretenке В. А. Веснина и др.). Новое назначение зданий и новые конструктивные приемы одинаково сказывались как в работах «модернистов», так и «ретроспективистов», хотя первые открыто подчеркивали это, а вторые своеобразно маскировали.

Характерной чертой стилистических поисков в архитектуре этого периода было и то, что не только модерн, но и ретроспективные направления, даже самые консервативные, под воздействием рационализма приобретали своеобразный рационалистический характер. Это особенно заметно в произведениях архитекторов, работавших в классике, но трактовавших ее свободно, в строгом соответствии с функциональным назначением зданий и новыми конструкциями, преимущественно каркасными. Характерными примерами такой рационалистической классики являются названный выше Деловой двор на Варварской площади, ныне пл. Ногина (1913, арх. И. С. Кузнецов) и Киевский вокзал в Москве.

Все течения архитектуры конца XIX — начала XX вв. трудно четко классифицировать. Нередко один и тот же мастер отдавал дань разным направлениям. Так, даже Ф. О. Шехтель, Н. В. Васильев, Ф. И. Лид-

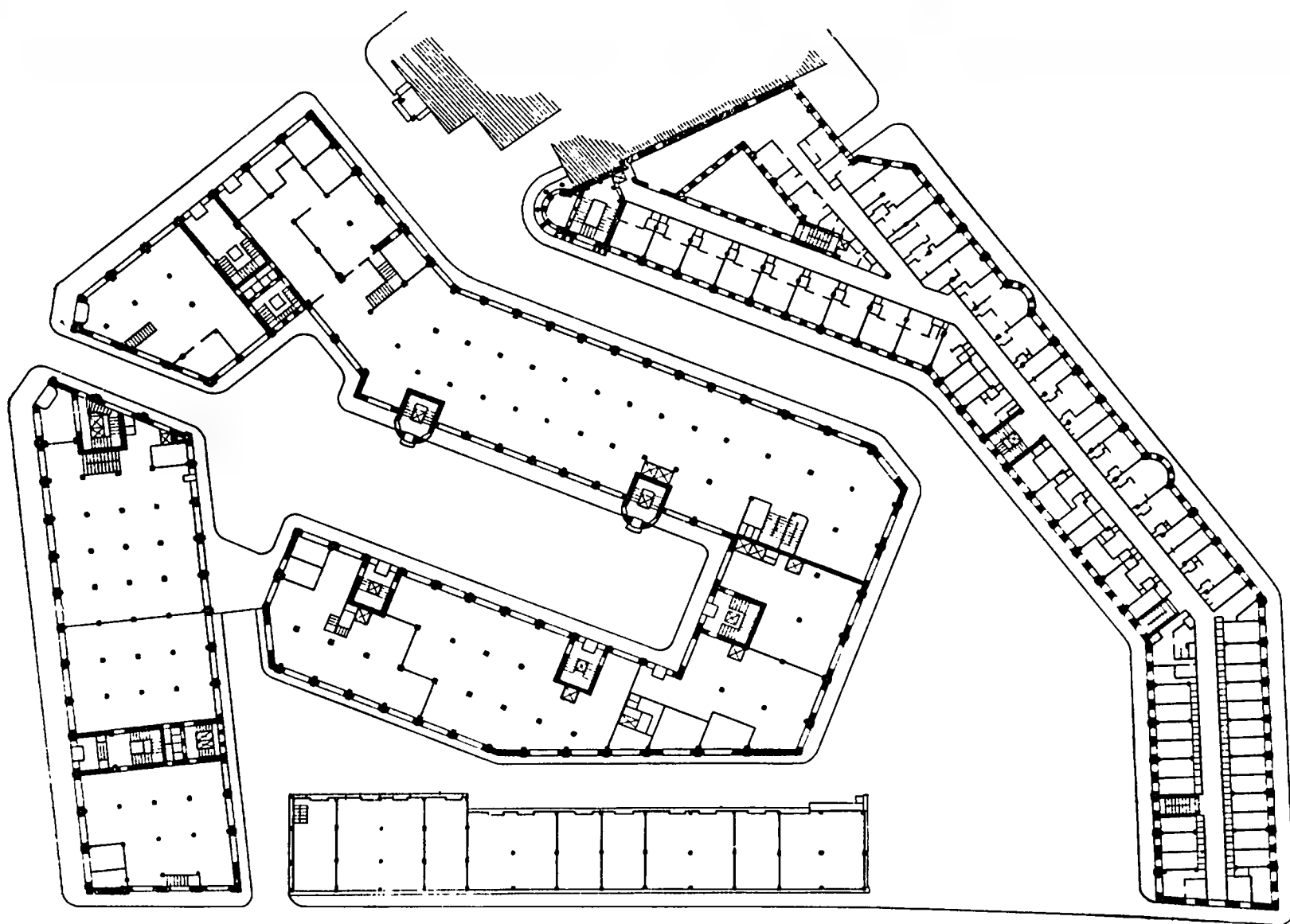


валь — наиболее типичные архитекторы модернисты — работали и в ретроспективных формах. Арх. И. А. Фомин и братья Л. А., В. А., А. А. Веснины проектировали сначала в модерне, затем в неоклассицизме; арх. И. В. Жолтовский работал в модерне и неоренессансе, арх. М. М. Перетяткович в банке Вавельберга выступал как ретроспективист, а в проекте реконструкции центральных районов Петербурга — как прогрессивный зодчий-градостроитель, в проекте же дома Солодовникова в Москве — как зодчий строго рационалистического направления. Характерен в этом отношении пример арх. Р. И. Клейна, который построил в Москве в 1898—1912 гг. здание Музея изящных искусств в строгом неоклассицизме, а в 1908—1910 гг. здание универсального магазина Мюра и Мерили-



92. Петербург. Жилой дом на площади Льва Толстого, 1914 г. А. Е. Белогруд. Общий вид, фрагмент плана

за в стилизованной готике, ранее же он отделявал дом чаепитовцу Перлову в китайском стиле (рис. 94).



93. Москва. Здание Делового двора, 1913 г.
И. С. Кузнецов. Общий вид, план

В связи с этим не так прост вопрос, как это кажется первоначально, и с определением доминирующих направлений и ведущих архитекторов в те годы. Ведущее положение в архитектурно-строительной практике того времени занимали мастера различных направлений и прежде всего такие много и нередко в разных стилях строившие крупные зодчие, как Л. Н. Бенуа, Ф. И. Лидваль, Н. В. Васильев, М. М. Перетяткович, М. С. Лялевич,

Ф. О. Шехтель, Р. И. Клейн, И. И. Рерберг, И. А. Иванов-Шиц и др.

Однако наибольшей популярностью в отношении художественного мастерства и умения применять стилевые приемы прошлого для достижения выразительности современных сооружений в это время пользовались архитекторы А. В. Щусев, И. А. Фомин, В. А. Шуко, А. И. Таманян и И. В. Жолтовский. Одаренные, признанные общественным мнением современников как

выдающиеся зодчие той поры и настоящие художники, строившие на очень высоком уровне чрезвычайно тонкого художественного мастерства, присущего русским живописцам и скульпторам 80—90-х годов XIX — начала XX вв., они в отношении направленности художественной формы объективно стояли во многом на позициях ретроспективизма, хотя их вклад в разработку художественных достижений мировой архитектуры этого времени весьма значителен. В этом плане названные зодчие с большим мастерством сделали все, что было в их силах и возможностях для достижения высокого художественного достоинства возводимых ими зданий.

Однако в области поисков нового единства функционально-конструктивных и эстетических качеств в архитектуре более значительные результаты были достигнуты не ретроспективистами, а мастерами строгого модерна и рационалистами, работавшими в строгом модерне, переходящем в своего рода «конструктивизм», или в строго рационалистических направлениях, идущих от исторических стилей, но также внесших свою лепту в стилевые поиски архитектуры предреволюционных лет, и т. д. Эти поиски сказались, например, в некоторых произведениях Ф. О. Шехтеля (1859—1926), Н. В. Васильева (рожд. 1858), Ф. И. Лидваля (1870—1943), И. С. Кузнецова

(1868—1932), И. А. Иванова-Шица (1865—1937) и др. Конечно, такое подразделение и оценка во многом условны, так как направления названных групп архитекторов не явились единственной основой дальнейшего развития зодчества, и в работах каждой из них были и достижения, и значительные противоречия между достигнутым и желаемым идеалом. К тому же при всем различии в творчестве архитекторов нельзя забывать и об их общем стремлении найти стилевое единство и художественную выразительность в архитектуре в соответствии с новыми условиями и потребностями, хотя и шли они разными путями и черты нового проявлялись у них по-разному. Например, пропорциональный строй и умение эстетически осмысливать свойства различных строительных материалов в Казанском вокзале у А. В. Щусева, как и в доме Половцева у И. А. Фомина, представляли большой интерес для решения новых проблем, хотя и были во многом трактованы в ретроспективном аспекте.

Наиболее характерные черты развития архитектуры этого времени нашли отражение главным образом в строительстве Петербурга и Москвы. В архитектуре провинции шел процесс нивелировки прежде значительных местных различий, чему способствовало широкое распространение столичных архитектурных изданий, осуществ-



94. Москва. Дом купца Перлова на Мясницкой, 1893 г. Р. И. Клейн. Общий вид

ление основных построек в провинции в ряде случаев по открытым конкурсам и централизованное обучение архитекторов, главным образом в Москве и Петербурге. Однако архитектура провинциальных городов с сильными традициями приобретала и в это время индивидуальную местную окраску. Например, направления архитектуры второй половины XIX — начала XX вв. Астрахани (от эклектически-стилизаторских до модернистских) в большинстве своем трактовались в духе традиций древнерусского зодчества местной астраханской архитектурной школы с характерным для нее богатством орнаментации и узорочья кирпичной кладки. В Саратове же и в Таганроге эти же направления приобрели совершенно иные черты, так как там господствовали традиции классицизма. В результате даже модерн проявлялся здесь, как правило, в своеобразном классицизованном виде. Прежнее своеобразие архитектуры провинции сохранилось преимущественно в деревянном жилом зодчестве.

Особенности развития архитектуры других народов, входивших в состав Российской империи второй половины XIX — начала XX в., заключались в ее постоянном творческом приобщении к приемам и формам, вообще присущим архитектуре того времени, однако с неизменным учетом местных традиций и материалов. У местных архитекторов были постоянные и тесные связи с русскими зодчими, поэтому в массе своей эта архитектура близка архитектуре русского народа. Например, на Украине работали такие русские архитекторы, как А. Е. Белогруд, И. С. Китнер, Ф. И. Лидваль, И. А. Фомин, В. А. Щуко, А. В. Щусев и др., на Кавказе — В. А. Шретер, А. И. Дмитриев, Д. Г. Гримм и др.

В национальных окраинах на первом этапе развития капитализма (до конца XIX в.), как и во всей русской архитектуре, господствовало стилизаторство, характеризующееся смешением самых различных стилей. На втором этапе (конец XIX — начало XX вв.) поискам стиля в русской архитектуре с известным отставанием, но в целом соответствовали и поиски в архитектуре национальных окраин. Однако в условиях капитализма движение за создание национальной архитектуры было противоречивым. С одной стороны, оно пробужда-

ло интерес к народному зодчеству и поддерживало национальное самосознание народа, а с другой, нося буржуазно-националистический характер, развивало шовинистические черты, противопоставляя отдельные народы друг другу. В архитектуре Польши до середины XIX в. сохранялся классицизм, постепенно уступающий место стилизаторским течениям. В Латвии, Литве и Эстонии во второй половине XIX в. были сильны мотивы стилизации готической и романской архитектуры, а в начале XX в. сложились (преимущественно в Латвии) местные разновидности модерна, проявившиеся преимущественно в облике доходных домов и особняков.

Особенно характерны примеры стилизации национальных форм в архитектуре этого периода на Украине, в Закавказье и Туркестане (Средней Азии). Сооружениями с использованием национальных форм являются, например, здание Полтавского губернского земства, в котором элементы модерна переработаны в духе украинского национального народного зодчества (1905—1909, арх. В. Н. Кричевский) (см. рис. 75); жилой дом на Софийской площади (пл. Богдана Хмельницкого) в Киеве, построенный в формах украинского барокко (1914, арх. П. Ф. Алешин); здание Грузинского дворянского банка (1910—1912, арх. А. Н. Кальгин) в Тифлисе, выстроенное в традициях грузинской средневековой архитектуры; жилой дом по улице Полухина (1899, арх. Е. И. Скибинский) и пассажирский вокзал (начало XX в., арх. К. Н. Васильев) в Баку, стилизованные в восточных, азербайджанских мотивах. Характерным примером работы в разных стилях является творчество арх. Г. Н. Тер-Микелова, построившего в Баку в классических формах здание, где ныне размещается филармония, в мавританском стиле — доходный дом, в модерне — здание банка (ныне республиканское общество «Знание»), в своеобразно интерпретированных формах готики — здание нынешнего аптекоуправления и т. д. Однако преобладающим здесь было развитие архитектуры в общем русле с русским зодчеством. Благодаря тесным и плодотворным творческим связям зодчие, умело используя местные условия и материалы, вносили вклад в развитие архитектуры России.

Архитектура эпохи капитализма в России внесла значительный вклад в развитие мирового зодчества того времени как в типологии зданий и строительной техники, так и в области художественно-композиционной стороны архитектуры. Проходя через этапы развития зодчества, свойственные всем капиталистическим странам (эkleктика и стилизаторство, ранний модерн, строгий модерн, модернизированная классика, рационализм, неоклассицизм, национально-романтические тенденции и т. д.), она в то же время имела свои особенности, вызванные своеобразием развития капитализма в России и традициями зодчества.

К ним относятся прежде всего развитие и сложное переплетение многочисленных направлений и течений в архитектуре, обусловленных длительностью процесса зарождения и формирования капитализма в России и сохранением многих пережитков феодально-крепостнического строя. В архитектуре России второй половины XIX — начала XX в. нередко сосуществовали пережитки зодчества феодального периода, архитектура промышленного и монополистического этапов капитализма и ростки нового, являющегося предпосылками новой архитектуры. В градостроительной практике России долгое время, например, придерживались исторически сложившейся ранее структуры городов и системы их застройки. Процесс формирования новых типов зданий отличался длительностью и большей преемственностью, стилевые поиски отличались значительным учетом художественных традиций.

Это сказалось и в сильной национальной окраске русской архитектуры этого времени, и в преимущественном развитии национальных тенденций в общем потоке стилизаторства и стилизации в русской архитектуре, которые также складывались под воздействием традиций, и в пронизывании национальными чертами даже самых интернациональных стилевых направлений того времени, как модерн и другие рационалистического толка направления. Русский модерн стилизовался главным образом под древнерусское зодчество, русское барокко и русский классицизм. Тесная связь с национальным наследием прошлого — одна из характерных особенностей стилевых поисков русской архитек-

туры эпохи капитализма всех его периодов.

К особенностям архитектуры России этого времени следует отнести и значение давних рационалистических традиций русского зодчества, которые способствовали, например, быстрому становлению модерна на рационалистический путь и придали рационалистический характер даже крайним стилизаторским произведениям. Значителен вклад России и в строительнотехническую сторону архитектуры, о чем свидетельствуют, например, новые сетчатые подвесные конструктивные системы В. Г. Шухова, безбалочные перекрытия А. Ф. Лолейта, нововведения в области железобетонных конструкций Н. А. Белелюбского и др.

Одной из наиболее характерных особенностей архитектуры России второй половины XIX — начала XX в. является резкое углубление противоречий, поляризация прогрессивных и консервативных ее тенденций и зарождение в недрах капитализма некоторых элементов и предпосылок для создания новой архитектуры, хотя, естественно, ни социалистический уклад, ни социалистическая архитектура не могли зародиться в условиях капитализма, а могли быть созданы лишь после Великой Октябрьской социалистической революции.

Итоги этапов исторического развития архитектуры России рассматриваемого периода и выявление прогрессивных моментов в застройке городов, в формировании новых типов зданий, в строительной технике, в поисках стилевого единства и художественной выразительности важны и для современности, так как дают возможность глубже понять пути становления советской архитектуры и специфику мастерства старшего поколения зодчих советского времени, начавших работать до революции, неразрывную, хотя и не всегда видимую и последовательную связь прогрессивных начал зодчества предреволюционной России с архитектурой первых лет советского государства. Наибольший интерес при этом представляют ростки нового. К ним относятся, правда в то время немногочисленные, примеры комплексного строительства в городах, включающего жилые и общественные здания и прежде всего комплексы рабочих городков и кварталов; новые виды рабочих жилищ с элементами коллективного обслуживания (на-

пример, Гаванский городок в Петербурге); новые виды общественных зданий с элементами нового, обусловленного потребностями рабочего класса (например, народные дома, клубы с читальнями и залами для собраний, библиотеками и т. д.); крупные многопролетные производственные сооружения (такие, например, как 9-пролетная механическая мастерская электромеханического завода, построенная в 1911 г. в Петербурге) и т. д. Использование после революции ряда крупных предприятий, а также жилых и общественных зданий без значительных перестроек также свидетельствует о том, что в дореволюционной России были созданы некоторые здания и сооружения, пригодные и в условиях новой социальной формации.

Это строительство было связано главным образом с общим техническим прогрессом, революционным подъемом и необходимостью удовлетворения потребностей нового класса пролетариата. Период, на который оно приходилось, — империализм — являлся не только последней стадией капитализма, но и стадией, непосредственно подводящей к социалистической революции. В этот период происходило обострение противоречий и концентрация как отрицательного, так и ростков нового — положительного, и «по всей линии, — как писал В. И. Ленин, — сложились и обнаружались черты переходной эпохи от капитализма к более высокому общественно-экономическому укладу»¹. Однако нельзя забывать об общей, весьма ограниченной возможности строительства подобных зданий в ту пору. Многие ценные в архитектуре того времени так и остались в проектах и научных предложениях, потому что не могло быть осуществлено в условиях капиталистической формации.

При рассмотрении вопроса зарождения элементов и предпосылок для создания новой архитектуры в предреволюционной России нужно иметь в виду слова В. И. Ленина о весьма ограниченных возможностях этого процесса в предреволюционные годы. Например, характеризуя первые в Советском государстве общественные столовые,

ясли и детские сады, В. И. Ленин писал: «Эти средства не новы, они созданы (как и вообще материальные предпосылки социализма) крупным капитализмом, но они оставались при нем, во-первых, редкостью, во-вторых, — что особенно важно — либо торгашескими предприятиями, со всеми худшими сторонами спекуляции, наживы, обмана, подделки, либо акробатством буржуазной благотворительности...»¹. Поэтому ростки нового более отчетливо, чем на практике, проявились в теоретических высказываниях и в разного рода проектных предложениях и изобретениях. Широкие архитектурно-планировочные замыслы передовых зодчих все больше вступали в противоречие с социальным строем царской России. В условиях капитализма с его частновладельческими интересами, крайним индивидуализмом, подходом к архитектуре прежде всего как к товару и узостью идейного содержания они не могли быть разрешены. Только Великая Октябрьская социалистическая революция сняла эти неразрешимые в тех условиях противоречия, вывела архитектуру из кризисной ситуации и положила начало принципиально новому этапу развития архитектуры — архитектуре социалистического общества.

В это время связи русской архитектуры с мировой были более значительными, чем ранее, что позволяет сделать определенные выводы как об общности русской архитектуры этого периода с архитектурой других стран, так и об ее особенностях и вкладе русских зодчих в становление «новой архитектуры».

Вместе с тем опыт исторического развития архитектуры России эпохи капитализма (непосредственно предшествующей советскому зодчеству) позволяет лучше понимать и критичнее относиться к архитектуре современных капиталистических стран, правильно оценивая ее сущность и реальные возможности развития в условиях, когда ростки новых общественных отношений, зарождающихся в капиталистическом обществе, отражаются в некоторых особенностях современной архитектуры.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 27, стр. 384—386.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 39, стр. 24.

Глава II

АРХИТЕКТУРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ

В XIX в. Англия постепенно становилась наиболее мощной капиталистической державой мира. Этому способствовала политика широких колониальных захватов, проводившаяся Англией в течение длительного времени. К середине XIX в. под властью Англии находились колонии с огромной территорией, в которых проживало свыше 200 млн. человек. Эксплуатация колоний давала огромные ресурсы сырья, в частности хлопка. Внутри Англии за счет насильственного сокращения крестьянского землепользования развивалось крупное животноводство. Это предоставляло в распоряжение предпринимателей большие запасы шерсти, в которой остро нуждались страны континента. Наконец, важнейшим фактором усиления мощи Англии явился промышленный переворот, происшедший здесь значительно раньше, чем в других странах Европы.

К середине XIX в. на долю Англии приходилась половина мирового производства чугуна, более половины мировой добычи каменного угля, половина мирового производства хлопка. Бурное развитие английского машиностроения и судостроения, широкий экспорт английской промышленной продукции дополняют общую картину расцвета английского капитализма середины XIX столетия. Англию этого времени называли «фабрикой мира».

Индустриальное развитие страны обогащало буржуазию, являлось основой матери-

ального благополучия так называемых «средних» классов (мелкой буржуазии и высокооплачиваемой технической интеллигенции). В то же время масса промышленного пролетариата влачила полунищенское существование. Рост пролетариата и его концентрация способствовали развитию классовой борьбы. Английская буржуазия пыталась смягчить остроту этой борьбы политикой создания «рабочей» аристократии. Но положение большинства рабочих продолжало оставаться очень тяжелым. Так, например, по официальным данным в 1906 г. не менее 12 млн. английских рабочих жили в состоянии хронической нужды.

Все эти особенности рассматриваемого периода в истории Англии нашли свое отражение в развитии строительства и архитектуры. Изменились население и структура городов, появились фабрики и заводы, крупные торговые предприятия, товарные склады, здания технических контор, акционерных компаний, особняки буржуазии и представителей среднего класса, трущобные жилища для основной массы рабочих и относительно благоустроенные дома для верхушечной части рабочего класса.

Строительство крупных сооружений нового типа повлекло за собой быстрое развитие строительной техники, новых конструкций. Этот прогресс особенно заметен в области инженерных сооружений. В архитектуре общественных зданий развитие новых тенденций тормозилось господством



1. Лондон. Риджент-стрит, 1817—1819 гг. Д. Нэш. Общий вид

эклектики, порожденной интересами и вкусами заказчиков, пристрастием к освященным временем традициям и отсутствием больших общественных идей.

* * *

Переворот, который произошел в английской промышленности в конце XVIII и начале XIX в., оказал огромное влияние на судьбы английских городов. Однако значение этого переворота далеко не сразу было осознано английскими градостроителями и муниципальными властями. Стихийное строительство промышленных предприятий повлекло за собой очень тяжелые последствия: заводы и фабрики внедрялись в городскую застройку, осели на берегах рек, отрезали речные водоемы от жилых кварталов. Предприниматели скупали зеленые участки и сады, вырубали деревья, строили заводы, фабрики и мастерские в непосредственной близости к жилым домам. Все это привело к резкому ухудшению санитарно-гигиенических условий жизни в центральных частях города. По периферии выросли кольцевые наслоения, состоящие из промышленных предприятий и складов. Бок о бок с фабриками и заводами возникли хаотические нагромождения бедных жилищ, лишенных самого необходимого благоустройства.

Наиболее наглядными примерами беспорядочной застройки городов после промышленного переворота могут служить Лондон (с его гигантскими трущобными районами Ист-Энда), Бирмингем, Манчестер, Лидс, Глазго и многие другие. В уголь-

ных районах страны промышленные города, расширяясь, начали вплотную приближаться друг к другу, вытесняя сельскохозяйственные угодья.

К середине XIX в. в крупных городах среди средних классов населения (мелкой буржуазии и высокооплачиваемой технической интеллигенции) в связи с ухудшением условий жизни в центре возникло стремление к бегству за черту города. Это вызвало рост жилых пригородов. Вокруг них в свою очередь образовались кольца про-

мышленных предприятий, загрязняющих воздух и ликвидирующих все преимущества жизни в пригородной зоне. Вновь появилась необходимость прорываться через эти новые индустриальные напластования. В результате в городах создавалась структура «слоеного пирога», характерная для градостроительства эпохи, последовавшей за промышленным переворотом.

В первые десятилетия XIX в. эти изменения, происходящие в структуре английских городов, еще мало беспокоили градостроителей и муниципальные власти. Основное внимание по-прежнему было обращено на застройку и улучшение центральных частей города. В различных городах Англии шла перестройка ряда центральных кварталов и магистралей. Так, например, значительным градостроительным мероприятием, имеющим целью не только улучшить планировочную структуру центра города, но и создать систему парадных архитектурных ансамблей, была пробивка магистрали Риджент-стрит в Лондоне. Проект этой магистрали принадлежит одному из крупнейших английских архитекторов начала XIX в. — Джону Нэшу (1752—1835). По проекту Нэша Риджент-стрит соединила старый Сент-Джемский парк с зеленым массивом в южной части города.

Начало этой новой магистрали образовано двумя симметрично расположенными дворцами террасного типа (Карлтон-хауз). Здесь была создана одна из самых парадных площадей Лондона — площадь Ватерлоо. По проекту Нэша пересечение Риджент-

стрит с другими крупнейшими магистралями центра Лондона отмечалось постановкой монументальных зданий.

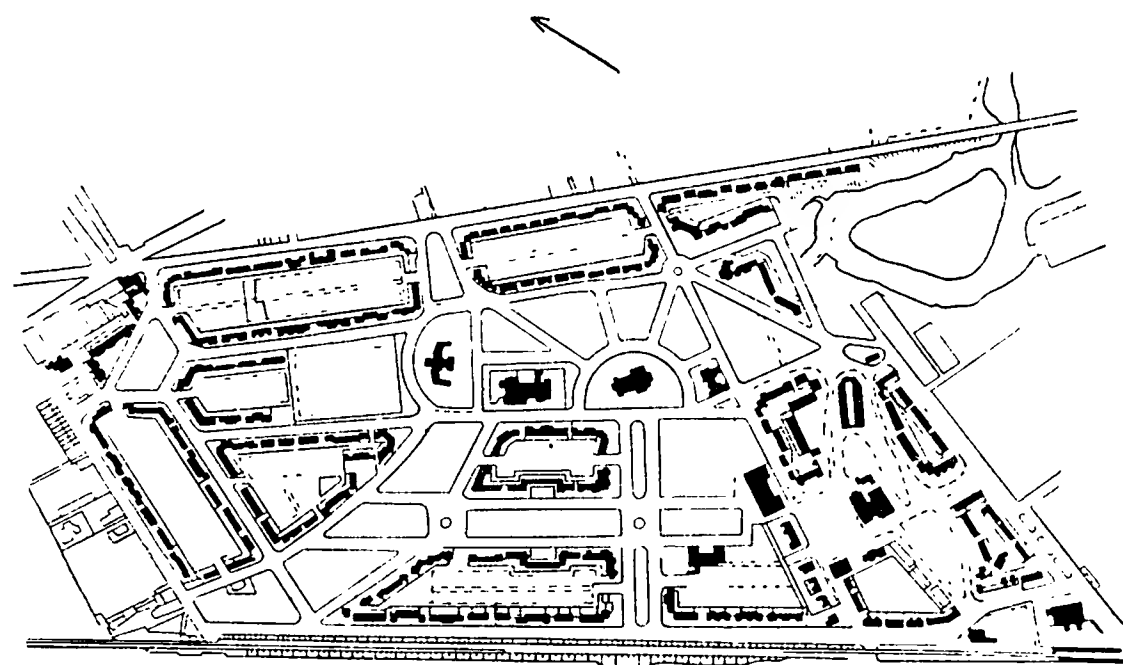
Конец магистрали и переход ее к парковому массиву заканчивается въездной парковой площадью, одной из сторон которой придано полукруглое очертание.

Задуманная Нэшем градостроительная композиция, хотя и осуществленная далеко не полностью, улучшила планировку центра Лондона и внесла в его облик тот монументальный характер, который до сих пор позволяет центру Лондона быть в числе наиболее парадных ансамблей среди других столиц Европы (рис. 1).

Тяжелые условия жизни в стихийно растущих вокруг фабрик и заводов рабочих поселках уже в конце промышленного переворота начали тревожить прогрессивных общественных деятелей. Много внимания этой проблеме уделил один из основоположников утопического социализма Роберт Оуэн. В 1820 г. он попытался организовать в Орбистоне, близ Мозерсуэлла, образцовый фабричный поселок «Единство». В этом поселке было предусмотрено создание рационализированных жилищ для рабочих и служащих промышленных предприятий в сочетании с обслуживающими общественными зданиями различного назначения: детскими садами, столовыми, клубами и т. п. Строительство этого поселка, однако, не было доведено до конца в силу отсутствия интереса к этому мероприятию со стороны предпринимателей-фабрикантов.

Неосуществленными попытками улучшения жилых поселков были проекты озелененных поселений, составленные арх. Моффатом в 1845 г. Строительство их предполагалось вокруг Лондона. Этой же теме — рационализации жилых поселений, связанных с промышленностью, — посвящена книга Джемса Бэкингема «Национальное зло и борьба с ним», опубликованная в 1849 г. Книга сопровождалась эскизным проектом идеального города Виктория на 10 тыс. человек. Наиболее интересное предложение, выдвинутое проектом, — ограничение возможности роста города для того, чтобы избежать его перерастания в крупный центр.

Несколько большее практическое значение имели осуществленные отдельными либерально настроенными предпринимателями проекты фабрично-заводских посел-

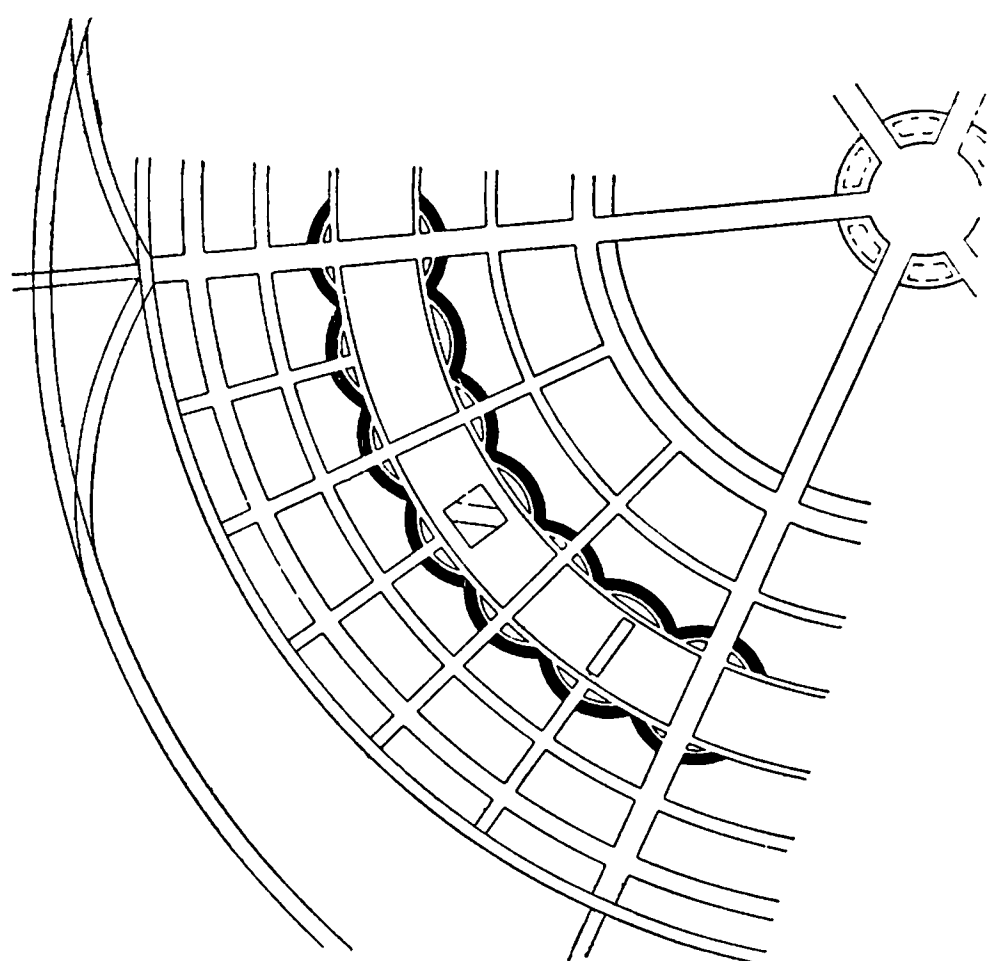


2. Поселок Порт-Санлайт близ Ливерпуля, конец XIX в.
Генеральный план

ков. Так, например, фабрикант Титус Солтер, сооружая текстильную фабрику на реке Эйр близ Шипли в Йоркшире, предусмотрел строительство при фабрике жилого поселка с благоустроенными домами и зданиями, предназначенными для обслуживания культурных и общественных потребностей населения. В состав поселков был включен также парк. Проект поселка был составлен архитекторами Локвудом и Моусоном.

Характерным примером рационализированной застройки поселка при индустриальном предприятии является Порт-Санлайт близ Ливерпуля (рис. 2). Он возник при фабрике, построенной в конце 80-х годов. Планировочная особенность этого поселка — система замкнутых и полужамкнутых кварталов с домами, расположенными по периферии вокруг центрального сада общего пользования. Каждый из домов имеет небольшой приусадебный участок. Кварталы поселка отделены друг от друга зелеными массивами, где размещены игровые площадки и общественные здания. Общая площадь поселка Порт-Санлайт — несколько меньше 100 га.

На рубеже XIX и XX вв. возникла новая градостроительная идея, оказавшая большое влияние на дальнейшее развитие градостроительства в Англии и других странах Европы. Известный экономист, публицист и общественный деятель Эбенезер Говард (1850—1928) в 1898 г. опубликовал книгу «Завтрашний день. Мирный шаг к подлинной реформе» (книга была переиздана в 1902 г. под названием «Города-сады завтрашнего дня»). В этой книге Говард проанализировал положитель-



3. Схема города-сада, 1898 г. Э. Говард.
Схема плана

ные и отрицательные стороны жизни в городе и деревне. В городе он отметил в качестве его основных недостатков оторванность от природы, загрязнение воздуха, наличие трущоб, резкие контрасты в застройке, плохие условия жизни для большинства населения. В то же время Говард отметил и притягательные стороны города — относительно высокую оплату труда и широкие возможности его применения, наличие зрелищ и культурных учреждений, хорошо освещенных и привлекательных улиц и площадей.

В деревне Говард подчеркнул близость жителей к природе, здоровые условия жизни. Но недостатками деревни являлись, по его мнению, сезонная и плохо оплачиваемая работа, отсутствие развитой общественной жизни, развлечений и т. д.

Говард выдвинул идею создания города-сада, где органически сочетались бы преимущества городской и сельской жизни. Свою мысль он проиллюстрировал графической схемой, где были изображены три «магнита», притягивающие людей.

Говард предложил создать в одном из сельскохозяйственных районов Англии обильно озелененный город с населением около 32 тыс. человек, с самым современным инженерным и санитарно-техническим оборудованием. В этом городе должно было быть достаточное число промышленных предприятий, чтобы обеспечить его население работой близ жилья.

Одно из важнейших положений, выдвинутых Говардом, — необходимость создания должных условий для равноправного участия в развитой общественной жизни различных слоев населения. Это, по его мнению, способствовало бы той классовой гармонии, о которой мечтали социал-реформисты.

Говард предложил графическую схему города-сада с радиально-кольцевой планировкой, охватывающей примерно 240 га (рис. 3). На схеме одна шестая часть участка занята городской территорией, остальная площадь отведена под сельскохозяйственные угодья, снабжавшие продуктами питания все городское население. На периферии города, на стыке городской застройки и сельскохозяйственных угодий размещены промышленные предприятия. В середине города общественный центр со всеми необходимыми общественными учреждениями и магазинами. Средняя кольцевая магистраль, так называемое «Большое авеню», выделяется шириной и обильным озеленением. Здесь должны быть расположены школы. Радиальные магистрали разделены на главные (с транзитным движением) и второстепенные.

Говард считал, что города-сады следует строить в некотором отдалении от крупных промышленных центров, с которыми они будут связаны железнодорожными и шоссейными путями. Рост города-сада следует строго ограничивать. С увеличением населения в городе нужно строить новые города-сады, отдаленные друг от друга сельскохозяйственными угодьями и лесами.

Идея Говарда нашла широкий отклик среди различных слоев населения Англии. В 1903 г. была организована акционерная компания по строительству первого города-сада — Лечворса. Место для него было выбрано в 55 км от Лондона. Планировку города поручили архитекторам Раймонду Энвину и Барри Паркеру. Приобретенный акционерным обществом участок имел общую площадь 1800 га, из них 1200 га было отведено для зеленого кольца.

Так как на приобретенной обществом территории уже существовало несколько селений, то конфигурация города в силу необходимости получила неправильные очертания. Промышленные предприятия размещены в восточной части города по обеим сторонам железнодорожной линии. Основ-

ная часть жилой территории расположена к югу от железной дороги, ее пересекает идущая по меридиану главная транспортная магистраль. К западу от нее находится общественный центр города, выделенный в планировке тремя лучевыми улицами (рис. 4). Центр города связан коротким отрезком магистрали с железнодорожной станцией. Строго геометрической планировке центральной площади противопоставлена свободная живописная, криволинейная трассировка жилых улиц, застроенных отдельными коттеджами с приусадебными участками. Магазины сосредоточены близ общественного центра и по транспортной магистрали Нортон-Роуд.

Успех книги Говарда и широкая дискуссия, возникшая вокруг постройки Лечворса, повлекли за собой большой спрос на жилые участки этого города-сада. Программа жилищного строительства была выполнена сравнительно быстро, постройка же общественных зданий, в частности школ, сильно затянулась.

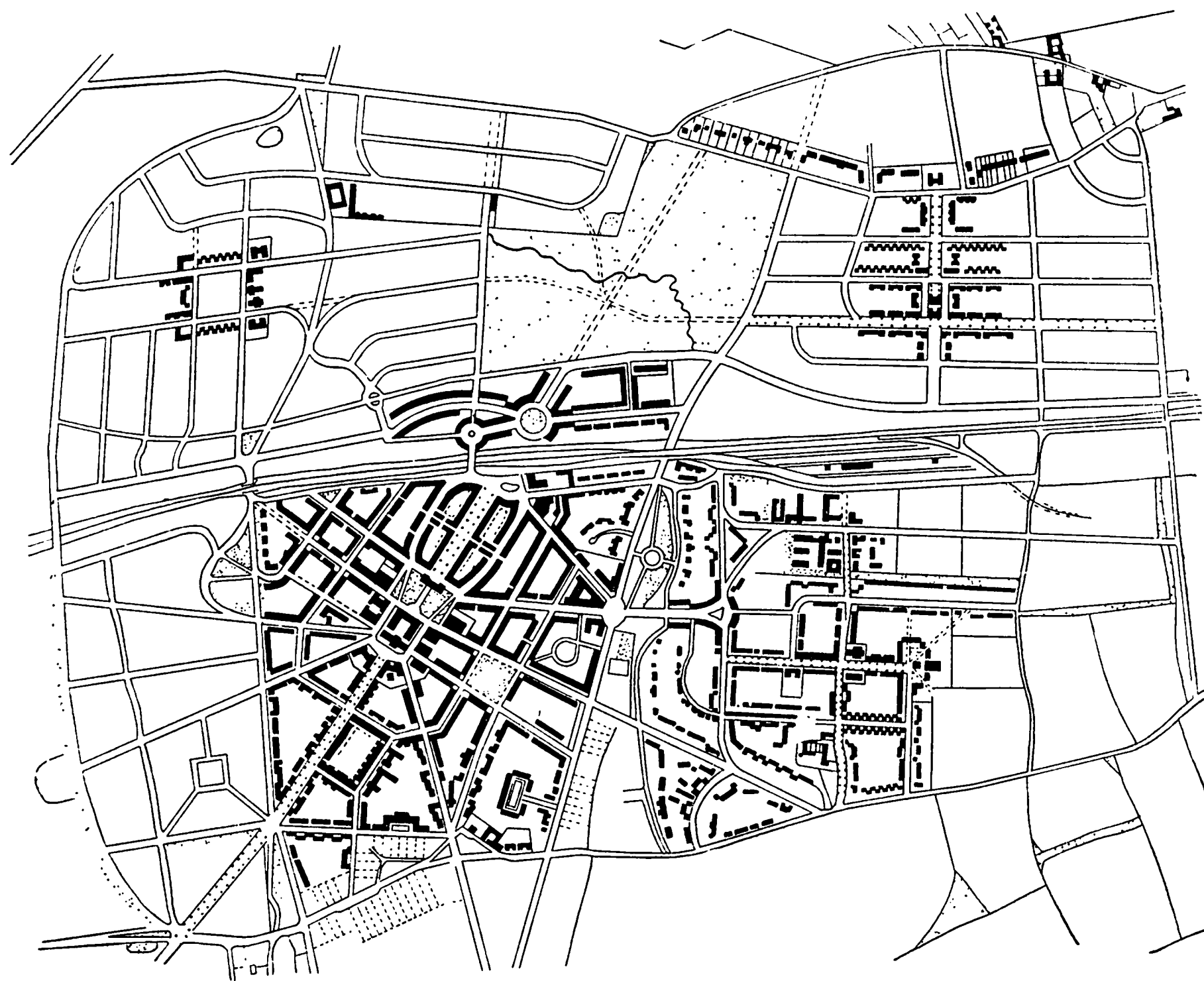
Лечворс был построен в 1903—1914 гг. Очень привлекательной его особенностью является обилие зелени. Архитекторы тща-

тельно сохраняли существовавшие на участке зеленые массивы, умело добавляя к ним новые насаждения. Комбинируя различные сорта деревьев, соединяя кустарники и высокие деревья, авторы проекта придали большинству улиц Лечворса (особенно в более старой его части) уютный и живописный облик.

Менее удалась застройка центра. Она имеет полугородской, полусельский характер и недостаточно выделена композиционно.

В Лечворсе созданы, безусловно, более здоровые условия жизни городскому населению. Однако социальные идеи, положенные в основу города-сада, как и следовало ожидать, так и остались утопией. Несмотря на территориальную близость жилищ различных по имущественному положению слоев населения, общие игровые площадки для молодежи, общие школы и т. д., классовые перегородки остались в Лечворсе такими же прочными, как и в других английских городах.

Принципы планировки города-сада пытались использовать при реконструкции городских пригородов. Самой крупной из



4. Город-сад Лечворс, 1903 г. Р. Энвин и Г. Паркер. Генеральный план



5. Хэмпстэд (предмесье Лондона), 1906 г. Б. Паркер и Р. Энвин. Вид с птичьего полета

этих попыток была застройка предместья Лондона — Хэмпстэд, начатая в 1906 г. К проектированию Хэмпстэда были привлечены авторы планировки Лечворса Барри Паркер и Раймонд Энвин. Проект застройки центральной части города был поручен одному из крупнейших английских архитекторов того времени Эдвину Латенсу. Авторы и здесь создали контрастное сопоставление строгой и регулярной планировки центральной площади со свободной трассировкой жилых улиц. Этот контраст между центром и жилыми улицами подчеркнут не только планировочными средствами. Центр выделен в силуэте города высокими шпилями двух церквей и крупными объемами других общественных зданий. Несмотря на внешнее сходство Хэмпстэда с городом-садом, в своей основе он очень далек от идеи, выдвинутой Говардом (рис. 5). Большинство жителей Хэмпстэда не обеспечено работой вблизи жилья, и им приходится преодолевать большие расстояния от жилища к месту работы и обратно. По существу Хэмпстэд является пригородом-спальней.

Все эти отдельные поиски выхода из кризиса города в XIX — начале XX в. являются лишь эпизодами в развитии английского градостроительства.

Хаотическое, стихийное размещение промышленности, не введенное в рамки какого-либо плана, ухудшение санитарно-гигиенических условий жизни в городах, воз-

никновение трущобных районов, беспорядочное напластование пригородов, начало образования гигантских конурбаций — таковы результаты капиталистического развития страны, классическим образцом которого является Англия.

* * *

Переход от кустарного ручного труда к фабричному производству, оказавший большое влияние на промышленное строительство, произошел в Англии прежде всего в текстильной промышленности. Этому способствовали развитая сырьевая база, которая была создана благодаря развитию крупного овцеводства и широкому ввозу хлопка из обширных заокеанских колоний, и ряд технических изобретений в области текстильной промышленности, позволивших механизировать процессы прядения и ткачества.

Большие изменения произошли и в области энергетики. Первоначально фабричные машины приводились в движение силой падающей воды, а затем, после изобретения Уатта (1784), все большее значение начали приобретать паровые двигатели. Переход к использованию пара повлек за собой постепенное изменение в размещении текстильных фабрик. Они стали строиться в городах, что облегчало сбыт готовой продукции.

Первые английские текстильные фабрики представляли собой прямоугольные в плане здания с кирпичными стенами и деревянными перекрытиями, поддерживаемыми деревянными же стойками (фабрики фирмы Р. Аркрайта в Брэдфорде, Стратта и Нида в Белпере — 1771, Р. Аркрайта и Стратта в том же городе — 1776, Дэвида Дейля в Нью-Ламарке на юго-востоке Глазго — 1784).

Фабричные здания с деревянными перекрытиями всегда находились под угрозой пожара. Развитие металлургической промышленности подсказало возможность замены в строительстве дерева чугуном (в комбинации с кирпичными конструкциями).

Первым многоэтажным промышленным зданием с частично металлическим каркасом была фабрика Стратта в Дерби (1791—1793), выделяющая коленкор. Прямоугольная в плане (9,14×45,44 м), она имела шесть этажей. Междуетажные перекры-

тия были образованы чугунными балками, опирающимися на чугунные же стойки, и тонкими кирпичными сводами, перекинутыми между балками. Полы были также выстланы кирпичом.

Старейшее из сохранившихся фабричных зданий этого типа — льняная фабрика фирмы Бенион Бэдж и Маршалл в Шрюсбери (1796). Она имеет размеры в плане $10,67 \times 59,43$ м, высота ее — пять этажей с аттиком. В этом сооружении не только колонны и балки перекрытий, но и стропила выполнены из чугуна.

Внешний облик текстильных фабрик этого периода отличался строгим соответствием конструктивной схеме, простотой и суровостью. Интересно отметить, что уже на этой ранней стадии развития английской промышленной архитектуры появились такие элементы, как ленточные окна (в мансардных этажах), получившие распространение в современном фабрично-заводском строительстве.

Значительный архитектурный интерес представляет текстильная фабрика Стэнли в Стоунхаузе (начало XIX в., рис. 6). Цокольный этаж этой фабрики образован рядом арок, сквозь которые протекает река



6. Стоунхауз. Фабрика Стэнли, начало XIX в. Фрагмент

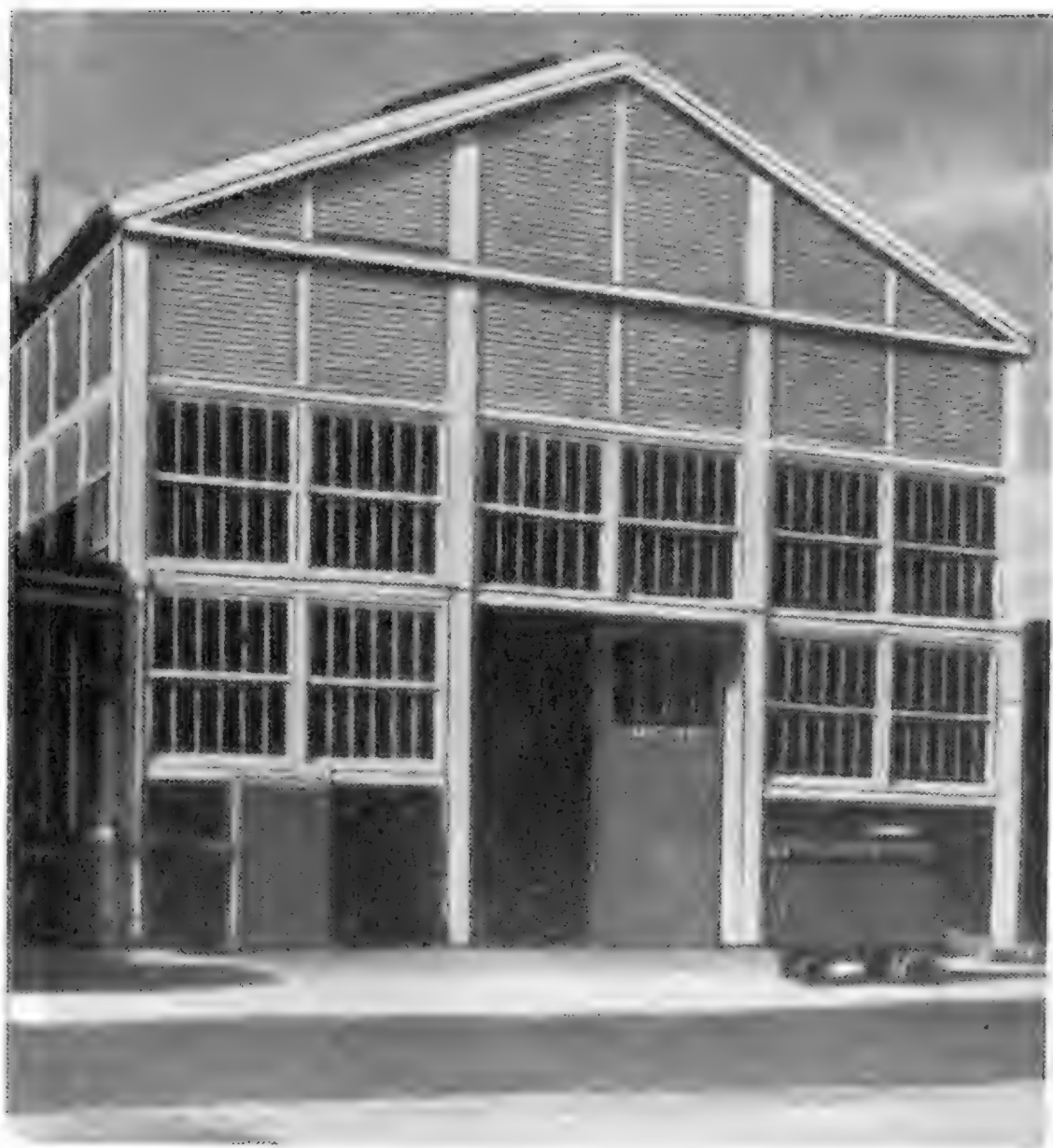


7. Лондон. Доки св. Катарины, 20-е годы XIX в. Т. Телфорд. Общий вид



8. Клучестер. Доки, 70-е годы XIX в. Общий вид

Фром, приводившая в движение механизмы. В дальнейшем энергия воды была заменена паровой. Основная поверхность фасада фабрики расчленена узкими вертикальными лопатками, между которыми во всю ширину пролета размещены оконные проемы. Цоколь выложен из естественного



9. Чирнес. Здание кузницы доков, 1858 г. Общий вид

камня, стены верхних этажей выложены из кирпича.

Использование металла в многоэтажных текстильных фабриках оказало большое влияние на конструирование фабричных зданий и в других отраслях промышленности. В течение долгого времени тип сооружений со стенами из кирпича или местного камня и металлическим сборным каркасом главенствовал в архитектуре многоэтажных промышленных зданий Англии.

Первые годы развития промышленного строительства Англии определяются прежде всего поисками наиболее целесообразных конструктивных решений. Внешний облик сооружений — лишь производная от примененных конструктивных приемов. Многие историки современной архитектуры склонны даже считать эти сооружения первыми проявлениями функционализма в европейском зодчестве.

В связи с развитием международной торговли и торгового мореплавания в конце XVIII — начале XIX в. в новую стадию вступило и строительство таких характерных для Англии сооружений, как доки. Очень часто доки, основное назначение которых — ремонт судов, строились в комплексе с причалами и бассейнами для разгрузки товаров и складами для их хранения.

Интересны доки св. Катарины в Лондоне, построенные инж. Т. Телфордом неподалеку от Тауэра в 20-х годах XIX в. (рис. 7). Бассейны их имели в плане неправильную форму, вызванную характером участка и его небольшими размерами. Вдоль сторон бассейнов этих доков были поставлены многоэтажные пакгаузы с кирпичными стенами. В их перекрытиях применена смешанная конструкция — деревянные перекрытия поддерживаются чугунными колоннами. В первом этаже устроена облегчающая процесс загрузки склада галерея с чугунными колоннами, обработанными в духе греко-дорического ордера. Здесь мы видим одну из первых попыток придать новому строительному материалу привычную стилистическую трактовку.

Большие доки сооружались в начале XIX в. также в Ливерпуле, Клучестере и ряде других крупных торговых центрах Англии.

Семиэтажные пакгаузы, сгруппированные вокруг доков в Клучестере, относятся

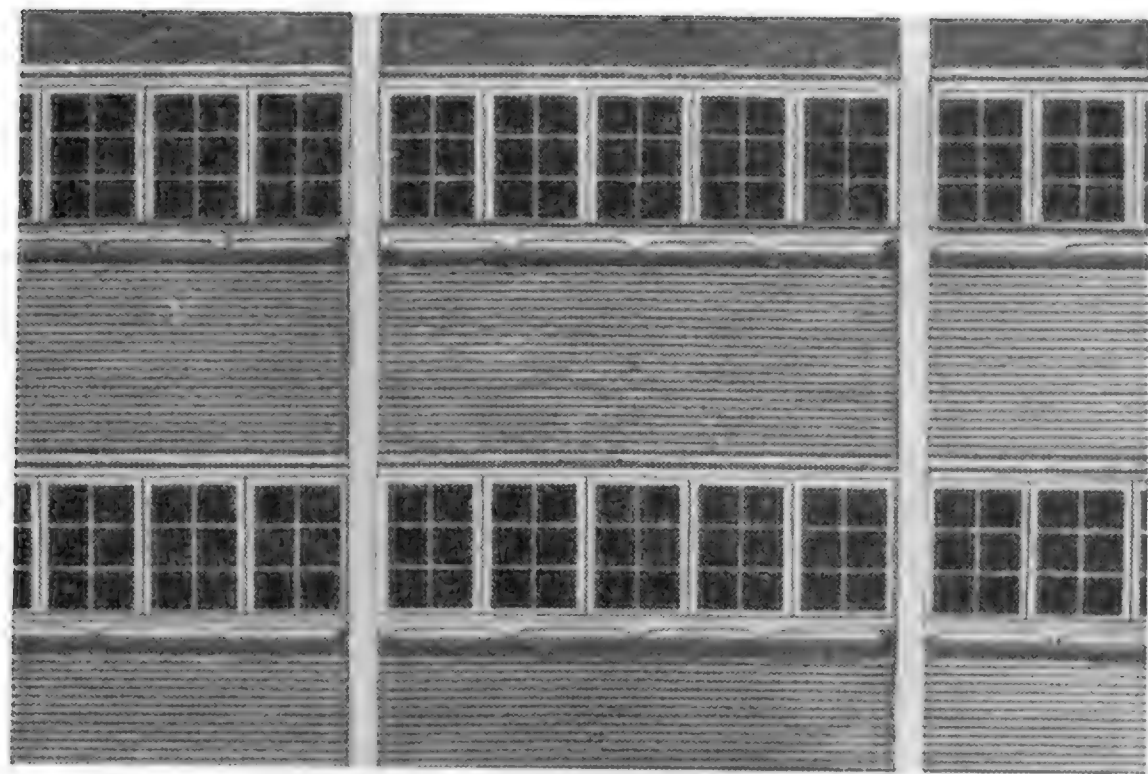
к 70-м годам XIX столетия (рис. 8). Они частично обращены торцами к бассейнам. Загрузка происходит через проемы, прорезающие снизу доверху торцовые стены складских зданий.

Одновременно в Англии в конце XVIII — начале XX вв. строились и военно-морские доки, в комплекс сооружений которых входили мастерские для постройки и оборудования судов, склады амуниции, сараи для изготовления канатов, пакгаузы для хранения топлива, жилища для командного, технического состава и т. д.

Здесь также постепенно начинали применять металл в перекрытиях, сочетающийся с кирпичными или каменными стенами. Официальный характер этих портовых сооружений подчеркнут более парадной обработкой фасадов. В них часто встречаются архитектурные элементы, относящиеся к георгианской эпохе. Лишь в облике отдельных сооружений, входящих в состав военно-морских доков, ведущее значение приобрели новые металлические конструкции. Так, например, металлический каркас с заполнением его листами гофрированного железа определил структуру стен и внешний облик здания кузницы доков в Чирнесе (1858, рис. 9) и здания для ремонта военных ботов (рис. 10).

Промышленный переворот повлиял и на изменение типов зданий в такой старинной отрасли промышленности, как пивоварение. С этой точки зрения интересен пивоваренный завод около железнодорожной станции Виктория Стейшн в Лондоне, построенный в начале XIX в. Д. Саундерсом (рис. 11). Здесь все характерные для этого типа промышленных зданий разнообразные производственные помещения собраны в едином производственном комплексе, что определило сложную объемно-пространственную композицию завода, отличающегося своеобразной и живописной архитектурой.

В XIX в. быстрый прогресс строительной техники и новых методов конструирования наиболее наглядно проявился в инженерных сооружениях, в частности в мостостроении. Первые металлические конструкции мостов появились еще на рубеже XIX в. Например, арочный металлический мост в Колбрукдейле (Шропшир) построен в 1799 г. (рис. 12). Его пролет равен 30,4 м. Здесь применена система легких со-



10. Чирнес. Здание для ремонта ботов, XIX в. Фрагмент

ставных арок из чугунных элементов, поддерживающих верхнее строение моста.

К началу XIX в. представление о новых конструктивных возможностях, связанных с использованием железа в мостостроении, сложилось у английских инженеров уже вполне отчетливо. Об этом свидетельствует, в частности, необычайно смелый проект однопролетного арочного моста через Темзу в Лондоне, составленный инженерами Т. Телфордом (1775—1834) и Дугласом в 1801 г. (рис. 13). Металлические арки его перекрывают огромный пролет в 182 м с



11. Лондон. Пивоваренный завод, начало XIX в. Д. Саундерс. Общий вид



высотой шельги над уровнем воды 20 м. Этот проект хотя он и остался неосуществленным, оказал большое влияние на развитие английской инженерной мысли.

Интенсивное строительство мостов сопровождало развитие железнодорожного транспорта. Металл применялся в различных конструктивных вариантах. Так, например, мост Альберта через р. Салташ (рис. 14) с двумя пролетами по 138 м был осуществлен при помощи трубчатых арочных конструкций из сварочного железа. В этом сооружении арочные конструкции комбинируются с подвесными, поддерживающими проезжую часть моста.

Интереснейший пример применения консольной конструкции — мост через р. Форт, построенный по проекту Бенжамена Бейкера и Джона Фоулера в 1889 г. (рис. 15). Общая длина моста 1625,6 м,



12. Колбрукдейл. Мост, 1799 г. Общий вид

13. Лондон. Мост через Темзу, 1801 г. Т. Телфорд и Дуглас. Общий вид

14. Мост Альберта через р. Салташ. Общий вид

два его центральных пролета имеют по 521,5 м. Консоли образованы системой металлических стоек с подкосами. Пролет между концами консолей перекрыт при помощи решетчатых балок.

К началу XX в. английская строительная промышленность выпускала уже обширный ассортимент металлических прокатных элементов: полосовое железо, тавровые и двутавровые балки, уголкового железа, швеллеры. Это разнообразие проката помогало мостостроителям выполнять самые различные конструкции, пользуясь в необходимых случаях сочетанием различных сечений. Железнодорожные мосты наряду с чисто техническим совершенством, несомненно, имели и эстетические достоинства. Смелость их очертаний, выразительность силуэта, легкость производят большое впечатление.

* * *

Промышленный переворот повлек за собой появление новой, очень острой социальной проблемы — расселения рабочих масс. Вслед за строительством крупных промышленных предприятий в городах стихийно возникают целые кварталы жилых домов трущобного типа, с беспорядочной планировкой, лишенных самого элементарного благоустройства, с общими уборными во дворах, с плохо освещенными и холодными жилыми помещениями. Трущобные кварталы наводнили Лондон, Бирмингем, Манчестер, Лидс, Глазго и многие другие английские города. Очень часто семьи рабочих ютились в подвалах и полуподвалах, страдая не только от холода, но и от сырости.

Несмотря на примитивность таких жилищ, стоимость их найма была очень высокой. Благодаря плотности заселения этих квартир владельцы домов ухитрялись взимать с жильцов плату, превышающую обычную стоимость арендной платы в благоустроенных домах.

Естественно, что такое скопление неблагоустроенных антисанитарных жилищ периодически приводило к распространению всякого рода заболеваний.

К концу столетия трущобные кварталы крупнейших центров Англии уже представляли собой серьезную социальную опасность. Поэтому в 1875 г. парламентом был



15. Мост через р. Форт, 1889 г. По проекту Бэйкера и Дж. Фоулера. Общий вид

принят законопроект об улучшении жилой застройки для рабочих. После этого закона начали появляться новые кварталы так называемой «упорядоченной» застройки. В этих кварталах длинные корпуса отделялись друг от друга лишь узкими двориками-щелями, в которых размещались уборная, сарай для угля и другие подсобные хозяйственные сооружения. Грязные, лишенные сквозного проветривания и солнца, эти дворы, вместе с узкими проезжими улицами были единственным местом игр для детей рабочих.

Большое распространение получила своеобразная планировка жилищ в виде длинного корпуса, в котором ряды примыкающих друг к другу квартир располагались по обе стороны средней продольной стены. Такой тип дома получил наименование «back-to-back» («спина к спине», рис. 16). Квартиры в них располагались обычно в двух уровнях. В первом этаже размещались кухня с примитивным очагом, кладовая и комната общего пользования, наверху — спальни для членов семьи.

Политика предоставления улучшенных жилищных условий верхушечной части рабочего класса породила в конце XIX — начале XX в. строительство небольших домов-коттеджей с приусадебными участками. В конце XIX — начале XX столетия такие улучшенные дома-коттеджи для рабочих появились в поселке Боурнвилл около Бирмингема, в Порт-Санлайте (рис. 17), в предместьях крупных промышленных центров. С целью удешевления строительства здесь применялись и парные коттеджи, имеющие общую внутреннюю стену. Использовалась

и блокировка домов, создающая сплошной фронт застройки улицы. В первом этаже между смежными квартирами оставались только узкие проходы на приусадебные участки.

Во всех домах перечисленных типов обычно общие жилые помещения располагались в первом этаже, а спальни — наверху.

Наряду с этими улучшенными жилищами для рабочей аристократии продолжали существовать старые трущобные районы.

Одной из ведущих тем английской архитектуры XIX — начала XX в. были дома-особняки для представителей буржуазии и аристократии. Они строились как в городах, так и в загородных поместьях.

К середине XIX столетия рост так называемых средних классов содействовал эволюции этого типа жилого дома. Особняки для технической и художественной интеллигенции строились меньшими по размерам и составу помещений, чем особняки буржуа, но достаточно комфортабельными и приспособленными к профессиональным нуждам их владельцев.

Эклектика, характерная для английской архитектуры XIX в., господствовала и в композиции фасадов жилых домов, и во внутренней их отделке, которые выполнялись в различных исторических стилях.

В очень сложной картине развития архитектуры жилища XIX в. можно проследить некоторые закономерности. Уже в кон-

це первой четверти XIX в. увлечение палладианскими виллами прошло. Свободная живописность готических замков стала казаться более интересной и удобной. Главные помещения дома приобрели в плане усложненную форму, обогащенную выступами, расположенными то на продольных стенах, то в углах. Большое внимание уделяли ориентации главных парадных помещений. Окна стремились расположить таким образом, чтобы из них открывались наиболее привлекательные перспективы.

Во внутренней организации богатых особняков выделялась группа парадных помещений — холл, который нередко занимал в высоту два этажа (с внутренней лестницей, идущей наверх), гостиная и столовая, обычно составлявшая центральное ядро здания. Помимо группы парадных и спальных комнат в состав богатых домов-особняков входили многочисленные обслуживающие помещения: кухни, буфетные, кладовые, комнаты для прислуги, конюшни, каретные сараи и т. д.

Во внешнем облике особняков появились мотивы Тюдоровской готики. Большим успехом пользовались архитектурные формы приходских жилых зданий этой эпохи. Щипцовые крыши с большим свесом, высокие кирпичные трубы, простота и суровость каменных стен, прорезанных небольшими окнами, вновь возродились во многих особняках XIX в.



16. Так называемые «упорядоченные» жилища конца XIX в.



17. Порт-Санлайт. Коттеджи для рабочих, конец XIX — начало XX вв. Общий вид

К числу виднейших архитекторов Англии, много работавших над композицией большого дома-особняка, следует отнести Нормана Шоу (1831—1912), одного из наиболее популярных английских зодчих середины XIX столетия. Большой известностью пользовался созданный им крупный дом-особняк в Лейзвуде (Сассекс) (рис. 18), построенный в 1869 г. Все помещения этого дома сгруппированы вокруг полузамкнутого внутреннего двора. Основное ядро композиции его плана — парадные помещения — гостиная, библиотека, столовая, размещенные вокруг холла, где находится открытая трехмаршевая лестница. Спальные комнаты для хозяев и гостей размещены во втором этаже этого основного композиционного узла здания; вспомогательные помещения — в более узкой части дома, огибающей двор. При доме имеются конюшни с каретными сараями.

В целом дом в Лейзвуде с его обширным двором и башнями сильно напоминает богатые помещичьи дома XV—XVI вв. В архитектурной композиции фасадов бросается в глаза умело примененный архитектором контраст между глухими массивными стенами и большими окнами. Выступающая в сторону двора и завершенная фронтоном крышей стена имеет фахверковый характер обработки. Окна тянутся во всю ширину выступа и имеют неожиданно современный характер. Высокие и сложно обработанные трубы вместе с крутыми кровлями выполнены в соответствии с традициями готической архитектуры.

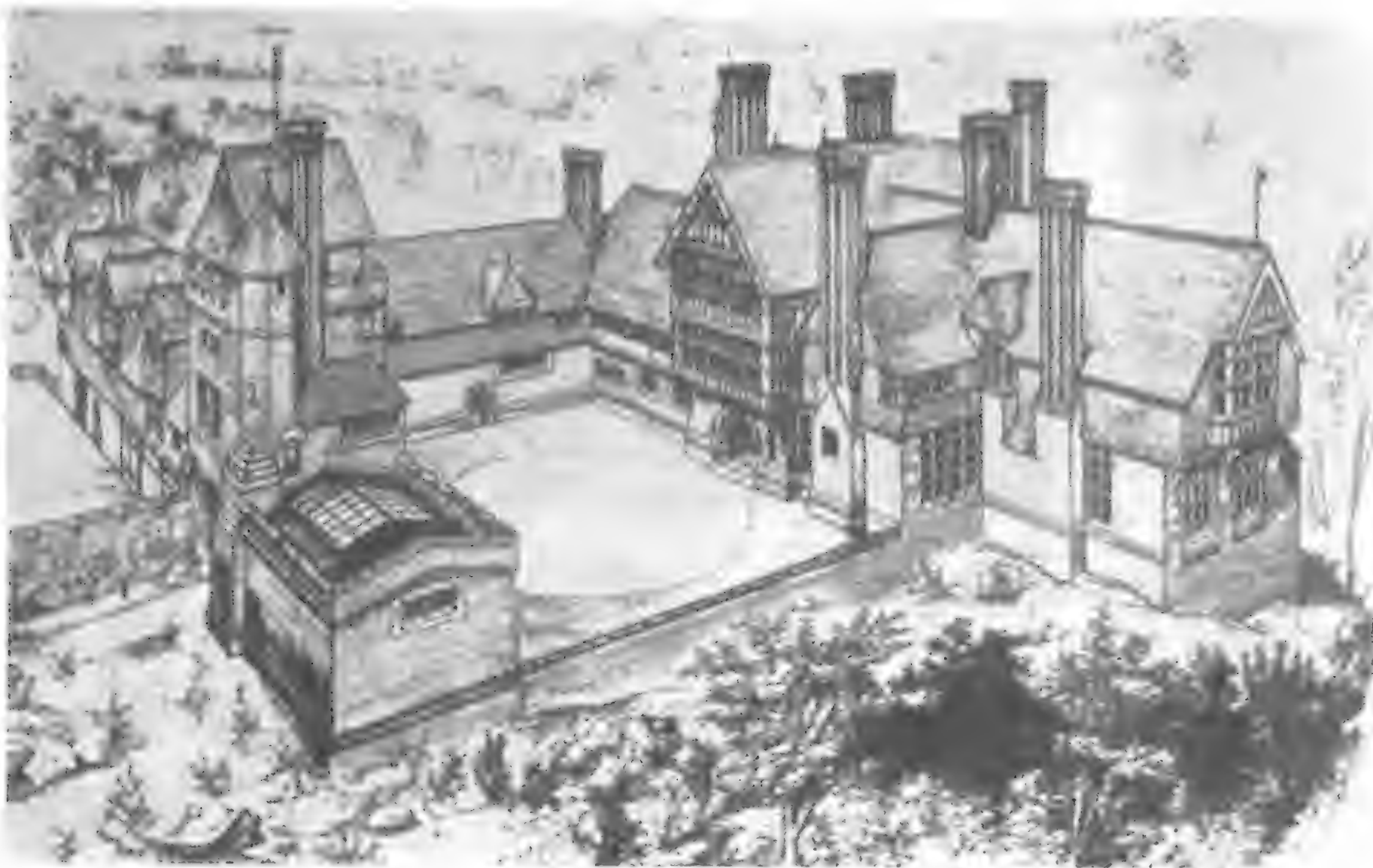
Это сооружение Нормана Шоу, воспроизведенное в ряде печатных изданий и пользовавшееся большой известностью,

сильно повлияло на композицию аналогичных зданий того времени.

К числу богатых домов усадебного типа относится Кloverли-Хилл в Шропшире, построенный по проекту архитекторов Н. Шоу и Несфильда в 1865—1868 гг. (рис. 19). Композиция его очень усложнена, подчеркнута асимметрична и живописна. Помимо Г-образного углового выступа план здания включает в себя кухонный и конюшенный дворы.

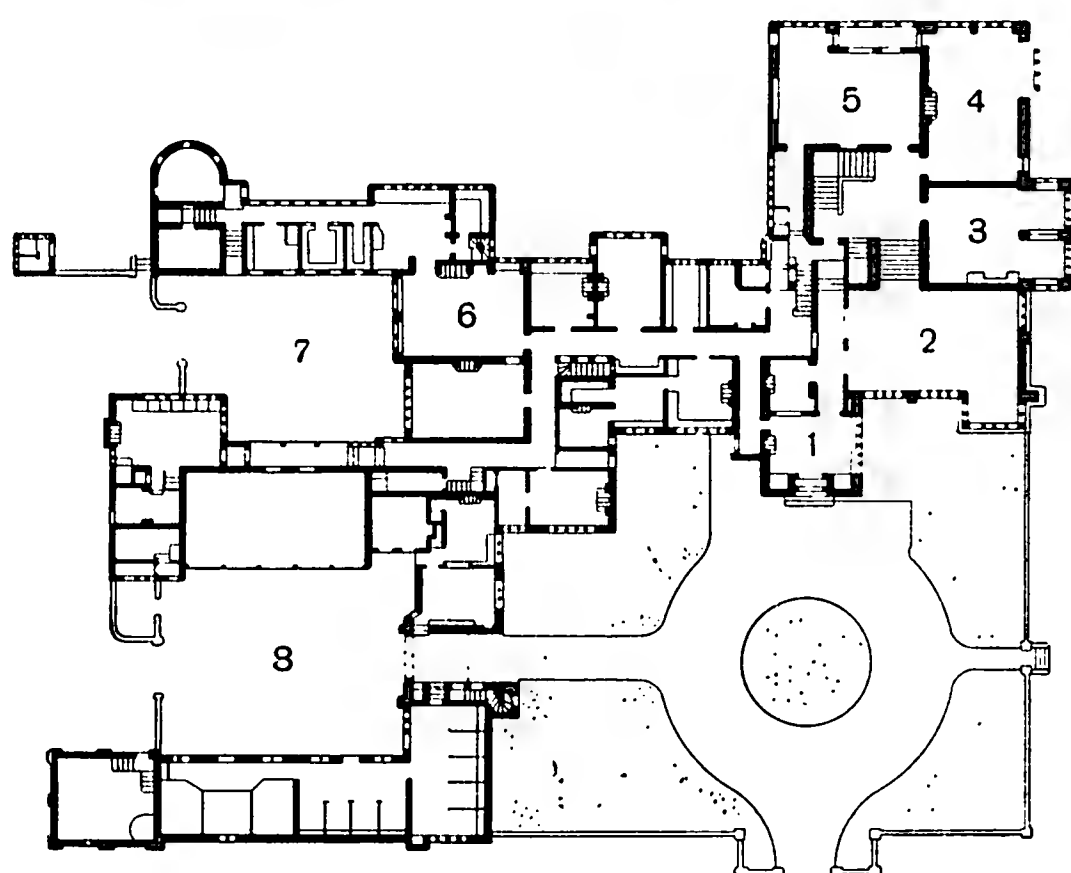
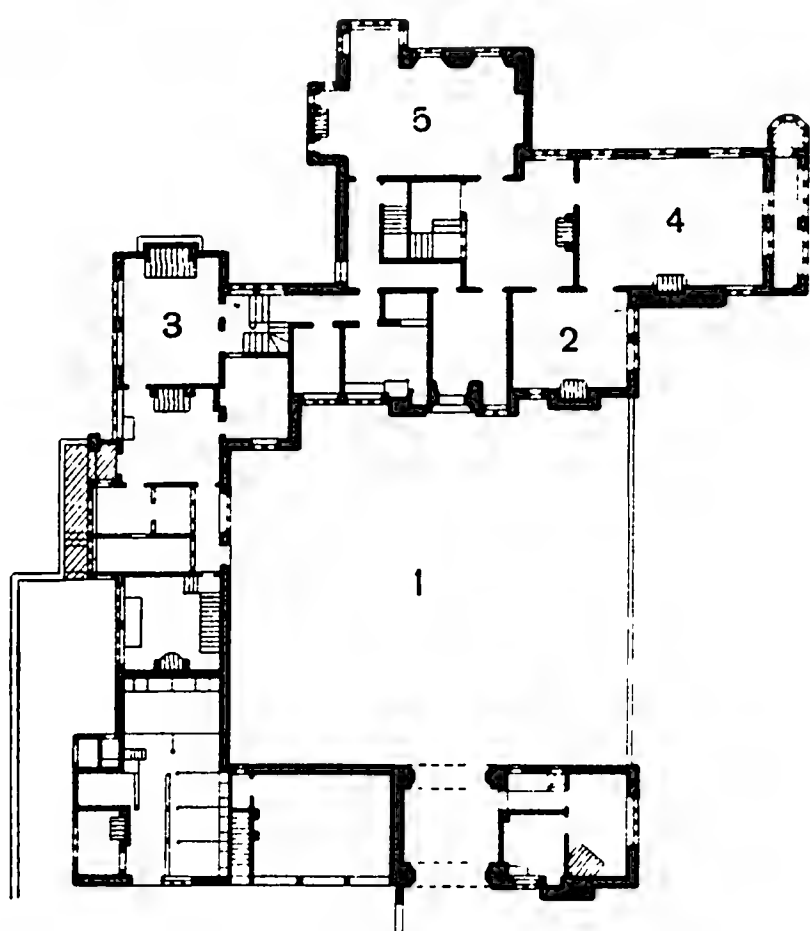
Так же, как и в предыдущем случае, основное композиционное ядро плана составляет группа парадных помещений, примыкающих к большому двусветному холлу и открытой лестнице.

В середине XIX в. назрела необходимость создания более скромного типа особняка для представителей художественной и технической интеллигенции. Большое значение в развитии этого типа домов имели работы арх. Филиппа Уэбба (1831—1915). Известный английский художник, активный участник социалистического движения в Англии, Уильям Моррис (1834—1896) привлек Уэбба для постройки своего дома. Моррис был одним из наиболее ярких представителей романтизма в английском искусстве. Яростно ненавидя машинную индустрию, выпускающую штампованные безвкусные бытовые изделия, Уильям Моррис пропагандировал возврат к средневековому ремеслу, дающему простор для индивидуального творчества. Уильям Моррис пропагандировал функционально продуманные, тесно связанные с жизнью и бытовыми потребностями произведения ремесла средневековых мастеров, часто поднимающихся до степени высокого искусства. Уильям



18. Лейзвуд. Дом-особняк,
1869 г. Н. Шоу. Общий
вид и план

1 — двор; 2 — библиотека;
3 — кухня; 4 — гостиная;
5 — столовая



Моррис основал мастерскую, где по его рисункам изготавливались бытовые предметы, мебель, обстановка.

Работая совместно с Уэббом над проектом своего дома, Моррис добивался прежде всего рациональной и логически оправданной композиции плана и фасадов здания, удобств, рациональной связи помещений между собой и экономии. Дом Морриса в Бексли Хиз (рис. 20), построенный Ф. Уэббом в 1859 г., имеет в плане форму буквы Г. В планировке его бросается в глаза отсутствие стремления подчеркнуть парадные помещения дома, как это делалось раньше, простота плана, удобная связь между главными и вспомогательными помещениями посредством очень небольшого и хорошо освещенного коридора. Композиция отдельных комнат очень проста: здесь нет никаких усложнений плана, свойственных богатым особнякам предыдущего десятилетия. Внешний облик этого дома также очень непритязателен. Гладкие стены из красного кирпича (этому материалу дом обязан своим названием «Красный дом»), высокая крыша из черепицы, окна хороших пропорций, отсутствие какой бы то ни было

19. Шропшир. Усадьба Кloverли-Хилл, 1865—1868 гг.
Н. Шоу и Несфильда. План

1 — вестибюль; 2 — большой холл; 3 — библиотека; 4 — гостиная; 5 — столовая; 6 — кухня; 7 — хозяйственный двор; 8 — конюшня

стилизации, органичная связь с участком и окружением, простая и рациональная обстановка, выполненная по рисункам Морриса, — все это резко выделило «Красный дом» из общей массы эклектичных и претенциозных жилых зданий того времени.

Учет индивидуальных потребностей семьи и условий профессиональной работы заказчика был новшеством в архитектуре особняков, которая раньше отличалась повышенной парадностью и монументальностью.

Развитие более скромного дома-особняка, имеющего целью прежде всего создать удобное жилище для владельца, многим обязано творчеству арх. Ч. Войси (1857—1941), работавшему в конце XIX — начале XX вв. Очень известным сооружением Войси является особняк на озере Уиндермир в Бродлейсе, построенный в 1898—1899 гг. (рис. 21). План здания имеет очертание буквы Г. Его главные помещения обращены в сторону озера. В центре главной группы основных комнат расположен обширный холл с выходящей в него открытой лестницей и большим камином. Справа и слева от центрального холла находится гостиная и столовая, которые связаны коридором с кухней, буфетной и другими хозяйственными помещениями. Спальни для хозяев и гостей расположены на втором этаже. Композицию главного фасада определяют три полукруглых остекленных эркера, выходящих в сторону открытой террасы, обращенной к озеру. Стены выложены из местного камня. Бросается в глаза прием подчеркивания горизонтальных членений. Оконные проемы образуют горизонтальные пояса. Этот мотив, хорошо связывающий композицию дома с горизонтальными линиями открытой террасы и полос-стриженого кустарника, уступами спускающихся к озеру, в свое время привлек внимание своей новизной и свежестью. В полной мере его оценили уже на новом этапе развития европейской архитектуры.

Стремление к «свободной архитектуре», исходящей из потребностей и запросов современного человека, — яркая черта развития английской архитектуры жилища конца XIX — начала XX вв. Оно выразилось как в сооружении домов-особняков, так и в строительстве бесчисленного множества небольших коттеджей, построенных в это время в предместьях крупных городов и в новом

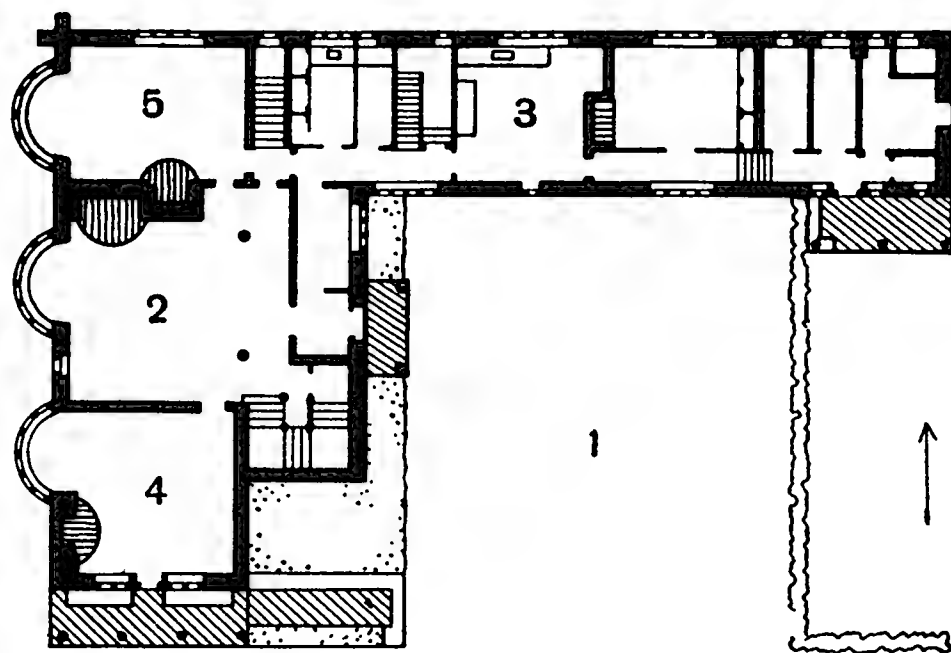


20. Бексли Хиз. Дом Морриса, 1859 г. Ф. Уэбб. Общий вид и планы

1 — холл; 2 — столовая; 3 — гостиная; 4 — коридор;
5 — буфетная; 6 — кухня; 7 — кладовая; 8 — колодец;
9 — мастерская

городе-саде Лечворсе. Коттедж стал любимым типом жилища для представителей средних классов Англии.

Развивая идеи, заложенные в работах Войси и Уэбба, английские архитекторы



21. Бродлейс. Особняк на озере Уиндермир, 1898—1899 гг. Ч. Войси. План 1-го этажа

1 — двор; 2 — холл; 3 — кухня; 4 — гостиная; 5 — столовая

конца XIX — начала XX вв., работавшие в области коттеджного строительства, стремились к простоте, удобству и экономичности планировки. Основой композиции фасадов были хорошо найденные пропорции окон, эркеры, скромная обработка входов.

Привлекательность коттеджной архитектуры во многом определилась прекрасным озеленением небольших площадок перед домом. Английские архитекторы разработали великолепные комбинации стриженной и свободно растущей зелени, кустарников, высоких деревьев с различными кронами, газонов и посыпанных песком дорожек. Эти приемы в лучших своих образцах достигли высокого совершенства.

Успехи промышленности строительных материалов, большое профессиональное мастерство английских каменщиков и мастеров отделочных работ также отразились на жилищном строительстве Англии. Английское малоэтажное строительство оказало большое влияние на архитектуру других европейских стран. Опыт английских архитекторов в этой области стал предметом

тщательного изучения и использования зодчими Германии, Франции, Швеции и многих других стран континента.

В конце XIX — начале XX вв. начал развиваться и тип многоэтажного доходного дома, где объединяется большое число квартир, связанных или лестничными клетками, или открытыми галереями, сообщающимися между собой также посредством лестниц. Однако все же этот тип жилища не являлся характерным для Англии рассматриваемого периода; малоэтажное строительство в Англии имело бесспорно наибольшее распространение.

* * *

Помимо изменений в типологии общественных зданий, расширения номенклатуры этих сооружений очень яркой и характерной особенностью XIX в. явилось стилизаторское отношение к архитектурной композиции. Архитекторы искали вдохновения в прошлом. Источники, которыми питалось художественное творчество, изменились. Смена стилей начала напоминать смену мод.

Для первой четверти XIX в. характерно увлечение античными формами, начавшееся еще в конце предыдущего века. Греческая классика пришла на смену увлечению римской античностью.

Ведущие фигуры в архитектурной жизни Англии начала XIX в. — архитекторы Джон Соун (1753—1837), Джон Нэш (1752—1835) и Роберт Смерк (1780—1867).

Наиболее значительное произведение Соуна — здание Английского банка в Лондоне, этой финансовой цитадели Английской империи. Строительство его началось еще в 1790 г., но продолжалось и в новом столетии, вплоть до 1823 г. Соун нельзя причислить к стилизаторам чистого типа. В композиции здания Английского банка он проявил много самостоятельности, стремясь к простоте и ясности композиции интерьеров.

Его творчество восходит корнями к тому периоду XVIII в., когда английские архитекторы в композиции современных зданий старались использовать опыт римской архитектуры. Это освоение опыта римской античности сказалось прежде всего в операционных залах Английского банка с их купольными перекрытиями. Однако и здесь



22. Лондон. Галерея Говернор Корт Английского банка, 1803 г. Дж. Соун. Фрагмент

можно отметить внедрение в композицию новых стилистических элементов, в частности в «отделении консолей», относящемся к 1794 г. В переходе от пандативов к куполу Соун применил кариатиды, поддерживающие пояс, на котором покоится остекленная часть купола. В этом сказался тот интерес к греческой архитектуре, который так широко распространился в начале XIX в. во всех европейских странах.

Самостоятельность творческого мышления Соуна выявилась в композиции галереи Говернор Корт Английского банка (1803) (рис. 22). Парные колонны, стоящие на арках цоколя, своеобразная трактовка антаблемента, свободная разработка архитектурных деталей — все это придает композиции галереи черты незаурядной самостоятельности и независимости от установившихся в то время архитектурных догм.

Обращение к архитектуре Древней Греции вполне отчетливо проявилось в творчестве другого крупного английского архитектора начала XIX в. — Джона Нэша. В частности, он широко использовал стройный и женственный ионический ордер. Этот излюбленный Нэшем архитектурный мотив господствует в его знаменитых террасных дворцах в Риджент-парке (террасы Нэша) (рис. 23). Особенно ясно сказалось увлечение Нэша ионикой в Кумберлендской террасе, построенной в 1826—1827 гг. Большое дворцовое сооружение, состоящее в плане из ряда расположенных амфитеатром залов, выходит в сторону парка открытыми террасами, поднятыми на цоколь и скомпонованными в виде открытых портиков ионического ордера. Нэш с большим мастерством использовал этот мотив, создав сложную композицию с развитым центром, увенчанным фронтоном, боковыми ризалитами и въездом, спроектированным в виде триумфальной арки.

Все же, несмотря на виртуозную тонкость прорисовки деталей ионического ордера, композиция террасных дворцов Нэша



23. Лондон. Террасные дворцы в Риджент-парке, 1826—1827 гг. Дж. Нэш. Общий вид

очень далека от простоты и ясности греческих прообразов.

Стремление придать современному зданию образ греческого храма с наибольшей яркостью сказалось в композиции южного фасада Британского музея в Лондоне (рис. 24). Строительство этого здания по проекту Сиднея и Роберта Смерк началось в 1823 г. и продолжалось вплоть до 1847 г. Все помещения музея сгруппированы вокруг большого прямоугольного двора. Главные экспозиционные залы охватывают внутренний двор. Здесь применен обычный для музеев анфиладный прием. В процессе строительства и после его окончания основной массив сооружения оброс различными пристройками. Сложная структура плана Британского музея, естественно, была далека от простоты плановых схем греческих храмов, которыми, несомненно, вдохновлялись авторы. Однако они попытались объединить хотя бы главный фасад единым мотивом ионической колоннады с двумя выступающими ризалитами. Восьмиколонный портик в центре завершен фронтоном, тимпан которого украшен сложной скульптурной композицией, навеянной горельефами Парфенона. Все трудности сочетания элементарно простой и ясной архитектуры греческой клас-

сики со сложной плановой композицией современного здания выступают в этом произведении с очень большой очевидностью.

В южном фасаде Британского музея (закончен в 1847 г.) особенно сказывается увлечение греческой античностью. В это время выходит книга Стюарта и Реветта об античном зодчестве, которое усиленно пропагандируется.

На смену подражанию античности пришло увлечение готикой. Первые ростки новой тенденции зародились еще в конце первой четверти XIX в. Однако, как это ни странно, готическая архитектура, блестящие образцы которой в изобилии находятся в Англии, была в начале XIX в. менее привлекательна для английских архитекторов, нежели античная.

В середине же столетия неоготика начинает занимать доминирующее положение в развитии английской архитектуры. Крупнейшим сооружением, относящимся к первой стадии развития этого стиля (ранней викторианской готики), является Английский парламент, построенный по проекту арх. Чарльза Барри в сотрудничестве со страстным приверженцем и пропагандистом готики — архитектором и художником А. Пэджином. Старое здание, в котором собирались депутаты парламента, — капелла св. Стефана, построенное во времена короля Эдуарда III, погибло от пожара в 1834 г.

Строительство нового здания по проекту Барри началось в 1840 г. и в основном было закончено к 1857 г.

Творческая позиция Барри была двойственной. Воспитанный в традициях школы Дюрана, Барри приблизительно в тот же период, когда началось проектирование и строительство здания парламента, выступил с рядом произведений, в которых он пытался пересадить на английскую почву композиционные приемы итальянского ренессанса.

Однако, проектируя главное правительственное здание, Барри под влиянием националистически настроенных заказчиков и своего сотрудника Пэджина счел уместным прибегнуть к мотивам готики в ее позднем тюдоровском варианте («перпендикулярный стиль»).

Творческая раздвоенность Барри очень отчетливо сказалась на композиции здания. Проектируя сложный архитектурный организм парламента, Барри стремился по мере возможности соблюсти симметрию и регулярность классических построек (рис. 25). В плане здания сильно выделен центральный холл, расположенный на пересечении продольной и поперечной осей. Симметрично справа и слева от центрального холла размещены главные парламентские помещения: палата лордов и палата общин. Также симметрично по отношению к глав-



24. Лондон. Британский музей, 1823—1847 гг. С. и Р. Смерк. Южный фасад



25. Лондон. Парламент, 1840—1857 гг. Ч. Барри. Общий вид

ной поперечной оси спроектированы и внутренние дворики, примыкающие к этим палатам. Однако полностью соблюсти симметричную композицию было невозможно. Этому препятствовало и огромное многообразие помещений парламента, и наличие на участке старинного здания Вестминстер-холла — одного из старейших лондонских сооружений. В силу этого Барри пришлось пойти на компромисс. Часть здания, выходящая на набережную Темзы, спроектирована с соблюдением почти точной симметрии. Противоположная же сторона, связанная с Вестминстер-холлом, асимметрична. Вынужденный элемент асимметрии подчеркнут в объемном построении и силуэте не только наличием Вестминстер-холла, но и двумя башнями, различными по своей высоте и объемам: Викторией и Часовой со знаменитым часовым колоколом Биг-Беном.

Разработка фасада, в котором участие Пэджина несомненно, базируется на очень умелом использовании композиционных приемов поздней готики, в частности мотива перпендикулярных членений, характерных для этой стадии готической архитектуры.

Постройка парламента, как уже упоминалось, длилась много лет. К концу строи-

тельства этого обширного здания неоготика в Англии вступила уже в новую фазу, которую англичане называют Высокой Викторианской готикой. Поэтому к моменту окончания постройки здание парламента по характеру своей архитектуры казалось уже несколько устаревшим.

Неоготика была особенно популярна в церковном строительстве. Поощряя этот стиль, церковные заказчики имели в виду, очевидно, преемственную связь неоготики с английским церковным зодчеством средневековья.

Одной из причин такого распространения неоготики в Англии середины XIX в. является большая гибкость ее композиционных приемов, живописность общего облика готических зданий, хорошо увязывающихся со средневековой застройкой английских городов. Живописность композиции в это время усиленно противопоставляется холодной регулярности классицизма. Многие английские историки искусств объединяют не только неоготику, но и другие стилистические поиски, имеющие целью отойти от строгости классических построений, общим термином «живописный стиль».

Неоготика была доминирующим, но не единственным стилистическим направле-



26. Лондон. Здания Клуба путешествий, 1830—1832 гг. и Клуба реформ, 1837—1840 гг. Ч. Барри. Общий вид

нием в архитектуре Англии середины XIX в. Она решительно господствовала лишь в церковном зодчестве. Среди официальных правительственных сооружений и построек, возводившихся на средства частных заказчиков или общественных организаций во второй четверти столетия, начали появляться здания, стилизованные в духе итальянского ренессанса.

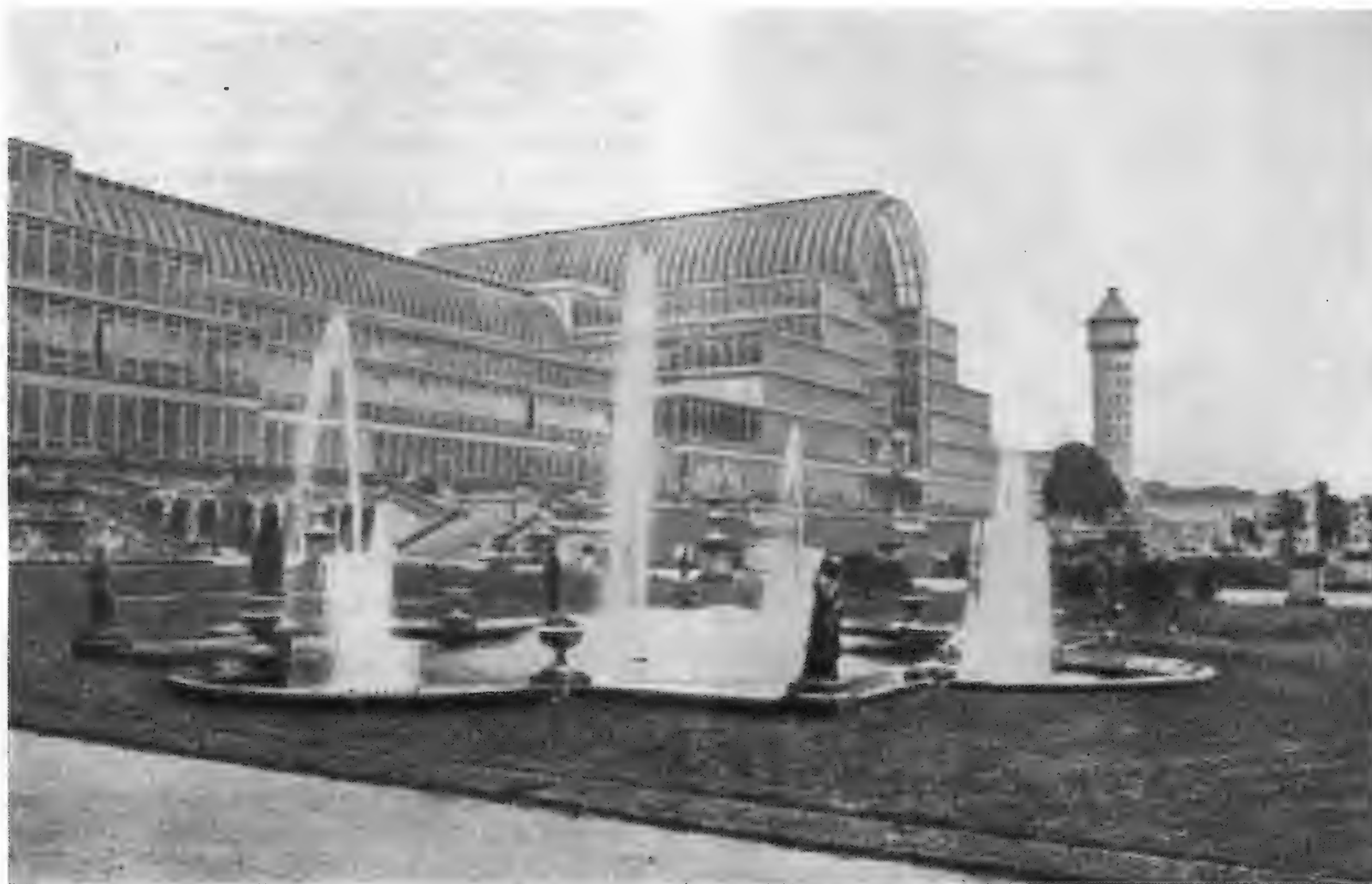
Как уже упоминалось, одним из инициаторов этого нового течения в английской архитектуре был автор неоготического парламента Чарльз Барри. В 1830—1832 гг. по его проекту было построено здание Клуба путешествий (рис. 26), во внешнем облике которого чувствуется непосредственное воздействие архитектурного образа знаменитого флорентийского палаццо Пандольфини.

Рядом с этим зданием тот же автор в 1837—1840 гг. построил здание Клуба реформ (рис. 26), в котором еще более ясно проявилось увлечение автора творчеством итальянских мастеров Высокого ренессанса (в частности, палаццо Фарнезе в Риме).

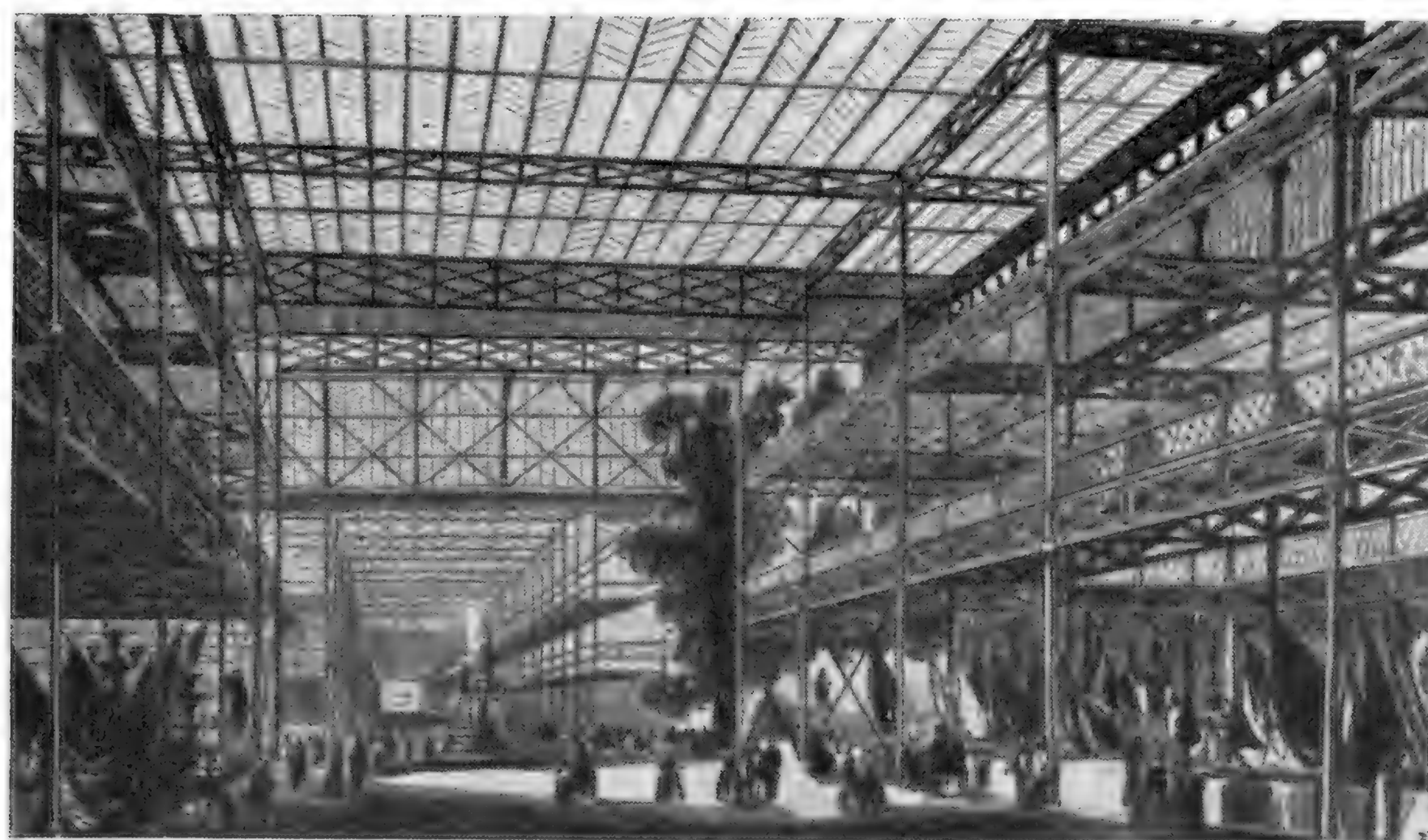
Сложность общей картины развития английской архитектуры в середине XIX в. увеличивается еще и появлением новых типов зданий. Функциональные требования, предъявляемые к выставочным сооружениям и железнодорожным вокзалам, торговым галереям и т. д., входили в резкое противоречие с традиционными методами ком-

позиции и методами строительства. В то же время рост металлургической и металлообрабатывающей промышленности, наличие прокатного металла различных профилей открывали перед строителями общественных зданий совершенно новые возможности. Приверженность архитекторов и заказчиков к традиционным формам и композиционным приемам в сильнейшей степени препятствовала широкому использованию этих возможностей. Не случайно поэтому первое крупное здание, выстроенное целиком из новых материалов (железа и стекла), было сооружено по проекту представителя совершенно другой специальности. Это первое крупное, поистине новаторское, здание — павильон Англии на первой Всемирной выставке в Лондоне в Гайд-парке 1851 г. (рис. 27). На конкурсе, объявленном на проект этого здания, были представлены обычные стилизаторские композиции, выполнение которых требовало много времени и средств. Тогда со своим предложением выступил ученый садовод Джозеф Пэкстон. Он предложил выставочному комитету выстроить павильон из легких стандартизованных сборных металлических конструкций с заполнением каркаса стеклом. По проекту Пэкстона все конструктивные элементы могли быть изготовлены фабричным способом и здание собрано в короткий срок. Так как при этом достигался огромный выигрыш во времени, то предложение Пэкстона преодолело груз предрассудков и привычных архитектурных представлений. Оно было принято к осуществлению.

Джозеф Пэкстон имел уже некоторую практику в применении такого рода конструкций в сооружаемых им зданиях оранжерей. В частности, в 1850 г. Пэкстон применил сборную металлическую конструкцию в оранжерее в поместье герцога Девонширского в Чатсфорде. Оно было предназначено для знаменитых тропических лилий Виктория регия. Выставочный павильон был построен в рекордно короткий срок. Строительство, точнее монтаж готовых элементов, велось с 26 сентября 1850 г. по 12 января 1851 г., т. е. меньше четырех месяцев. Размеры этого здания огромны. Так, например, длина основного нефа достигает 563 м, ширина здания 124 м, центральный продольный неф имеет высоту 19,5 м. Здание целиком было смонтировано из изго-



27. Лондон. Павильон Англии на Всемирной выставке в Гайд-парке (так называемый Хрустальный дворец), 1851 г. Д. Пэкстон.
Общий вид, интерьер



товленных заранее конструктивных элементов — металлических стоек (3300 шт.), металлических ферм, связывающих стойки между собой в единую пространственную систему, и железных рам со стеклянным заполнением. В качестве продольного модуля

была принята величина 7,3 м. В плане сооружение разбито на стандартные клетки. В основе клетки лежит стандартизированная стеклянная плита 122×25 см. Из этих стеклянных плит, заключенных в железные рамы, собрано все заполнение каркаса



28. Лондон. Кинг Кросс Стейшн, 1851—1852 гг.
Л. Кэббит. Перрон

павильона. Лишь перекрытия трансепта были сделаны из сборных деревянных арок.

Здание павильона поражаало новизной своих технических приемов и наглядно показывало будущее развитие строительной техники (дифференциация каркаса и заполнения, стандартизация конструктивных элементов, их фабричное изготовление и монтаж на месте).

Нельзя сказать, чтобы оценка эстетических качеств павильона была единодушной. Многие вообще отрицали за ним какие-либо эстетические достоинства, считая это сооружение лишь технической оболочкой, перекрывающей внутреннее экспозиционное пространство. Другие же современники ценили эстетический эффект павильона очень высоко. Необычайная воздушность, обилие воздуха и света, поразительная легкость конструкций действовали на воображение. Это сооружение получило название Хрустального дворца, образно отражающее производимое им впечатление.

После закрытия выставки Хрустальный дворец был разобран, перевезен из Гайд-парка в Сайденхем, где был вновь смонти-



29. Лондон. Пэddингтон Стейшн, 1852—1854 гг. И. Брюнель и В. Виатт. Перрон

рован и простоял до своей гибели — пожара в 1936 г. Единственное изменение, которое было осуществлено при сборке его в Сайденхеме, была замена деревянных сборных арок перекрытия нефа металлическими.

Сооружение Хрустального дворца из металла и стекла не было единичным случаем применения новых конструкций в английской архитектуре середины XIX в. Так, например, они оказались необходимыми при сооружении железнодорожных вокзалов с их перронными залами больших пролетов. Самое выдающееся сооружение этого типа — Кинг Кросс Стейшн, построенный Льюисом Кэббитом в 1851—1852 гг. (рис. 28). Два перронных зала первоначально были перекрыты при помощи сборных деревянных арок, опирающихся на чугунные башмаки. Однако воздействие дыма сказалось неблагоприятно на дереве. Угроза разрушения деревянных арок повлекла за собой замену их в 1869—1870 гг. металлическими, опирающимися на старые чугунные башмаки.

Принятая конструкция позволила применить сплошное остекление. Функциональные преимущества ее были очевидными. Оценка эстетической выразительности легких, ажурных перекрытий пришла значительно позднее.

Фасад Кинг Кросс Стейшн, выходящий в сторону Эустон-роуд, с его двумя большими остекленными арками правдиво отражает внутреннюю структуру. В целом это сооружение относится к числу первых проявлений новаторской архитектурной и инженерной мысли.

Значительный интерес представляет собой и вокзал Пэддингтон Стейшн, построенный в 1852—1854 гг. по проекту инж. И. Брюнеля и арх. В. Виаатта (рис. 29). Здесь металлические арки эллиптического очертания опираются на промежуточные чугунные колонны. Перрон состоит из трех параллельных залов, пересекающихся двумя трансептами той же высоты. И здесь, так же как и в Кинг Кросс Стейшн, поражает размах свободного пространства, обилие света и легкость конструкций.

Очень умело была использована новая металлическая конструкция в знаменитом читальном зале Британского музея, построенном архитектором Сиднеем Смерком в соавторстве с ученым библиотекарем Анто- нием Паницци в 1857 г.



30. Лондон. Читальный зал Британского музея, 1857 г. С. Смерк, соавтор библиот. А. Паницци. Интерьер

Круглое здание читального зала было расположено в центральном внутреннем дворе Британского музея, построенного в первой половине XIX столетия (рис. 30).

Читальный зал перекрыт куполом, конструктивную основу которого составляют радиальные металлические ребра. Освещение зала создается сплошным остеклением верхней части купола. Благодаря применению металлических конструкций архитектору удалось перекрыть очень большой пролет — 42,6 м, что на 0,7 м превышает пролет купола собора Петра в Риме и лишь на 0,9 м уступает прославленному куполу Пантеона.

После таких серьезных достижений, казалось, можно было бы ожидать дальнейшего и быстрого развития новых архитектурных и конструктивных приемов в английской архитектуре. Однако получилось не так. Эти сооружения середины XIX в. остались лишь единичными эпизодами. В более поздних сооружениях архитекторы опять вернулись к прежним стилизаторским приемам. Эта реакция в известной степени была вызвана недостаточной устойчивостью железных конструкций против воздействия



31. Лондон. Церковь Всех Святых на Маргарет-стрит, 1849—1859 гг. Батерфилд. Общий вид

огня во время пожаров. Однако главная причина этого явления коренилась в консерватизме мышления основной массы архитекторов и заказчиков.

Немалую роль в развитии ретроспективных тенденций английской архитектуры второй половины XIX в. сыграла деятельность Джона Рескина, знаменитого английского писателя, критика и искусствоведа. Джон Рескин (1819—1908) был страстным апологетом средневекового искусства. В своих многочисленных устных и печатных выступлениях Рескин воспевал творчество средневековых мастеров, в котором, по его мнению, отражалась радость свободного и вдохновенного труда. Он противопоставлял высокие художественные достоинства ручных изделий средневековых цеховых ма-

стеров пошлости и безвкусию машинной продукции бытовых предметов, «украшенных» штампованным орнаментом различных стилей, которые усилиями фабрикантов начали в это время заполнять рынок.

Рескин не признавал возможности творческого использования машинной техники в прикладном искусстве, художественной выразительности новых конструкций и новых материалов в архитектуре. Высказывания Рескина содействовали распространению отрицательного отношения к роли индустрии в области искусства. Идеи Рескина тормозили и развитие архитектурно-технического прогресса, который наметился в таких сооружениях, как Хрустальный дворец.

Книги Рескина (особенно «Камни Венеции», 1851) способствовали популяризации в Англии произведений итальянской готики и зарождению нового стилистического направления. Одно из первых произведений этого нового направления — церковь Всех Святых на Маргарет-стрит, построенная по проекту арх. Батерфилда в 1849—1859 гг. (рис. 31). В этом сооружении кладка фасада из красного кирпича перемежается полосами из черного камня. Неожиданный и острый эффект полихромности привлек к этому сооружению большое внимание.

Еще ярче полихромия выступает в обработке интерьера церкви Всех Святых. Здесь Батерфилд использует в заполнениях стен над арками инкрустации из разноцветного мрамора, усиливая этот эффект обильным применением золота и серебра в алтаре. С этого времени обильная полихромия фасада и интерьера начинает все шире распространяться в английском церковном зодчестве. Новое стилистическое направление позднее получило наименование Высокой Викторианской готики.

Его наиболее яркое произведение — монумент принцу — консарту Альберту, воздвигнутый в 1863—1872 гг. в Лондоне.

Автором этого сооружения был один из крупнейших английских архитекторов того времени Джордж Джильберт Скотт (1811—1878) (рис. 32). Монумент установлен в Гайд-парке, неподалеку от того места, где когда-то стоял Хрустальный дворец. Основная часть монумента, поставленная на высоком пьедестале, представляет собой сень, прикрывавшую сидящую фигуру принца Альберта. Стрельчатые арки, крутые фрон-

тоны, высокий, сложно разработанный шпиль-шатер над всем сооружением, пилястры, тонкая резная декоративная обработка камня, скульптурные горельефы и отдельные группы, стоящие по углам, сочетание различных по цвету материалов создают впечатление необычайной пышности.

Высокая Викторианская готика наибольшее распространение получила в культовом зодчестве.

В зданиях гражданских смешивались различные по своему стилю архитектурные формы. Наряду с вариациями античных мотивов (например, в ратуше в г. Лидсе — арх. К. Бродриг, 1855—1859) и увлечением готикой в Англии все шире распространялись формы итальянского ренессанса. Эклектизм развивался в английской архитектуре в невиданных до сего масштабах, мотивы средневековой замковой архитектуры уживались с формами итальянского и французского ренессанса, «стилем Третьей империи», мотивами голландской архитектуры XVI—XVII вв. и т. д. Очень часто одни и те же архитекторы работали в различных стилях, что являлось следствием не только неустойчивости их творческих взглядов, но объяснялось и влиянием вкусов заказчиков.

Характерным для английского зодчества конца последних десятилетий XIX в. мастером был Норман Шоу (1831—1912), очень одаренный и плодовитый архитектор. Постоянные переходы от одного стиля к другому сделали его наиболее типичной фигурой английской архитектуры того времени.

Норману Шоу принадлежит великое множество произведений. Он строил скромные жилые дома, богатые особняки, церкви, коммерческие здания, отели, общественные учреждения. По характеру архитектуры их трудно причислить к творчеству одного и того же архитектора. Шоу использует то мотивы замковой архитектуры Шотландии, то итальянского ренессанса, то приближается к барочной трактовке фасадов.

Одним из крупнейших общественных зданий, построенных Шоу, являются новые корпуса Скотланд-Ярда (уголовной полиции в Лондоне) (рис. 33). По компактности и массивности общего объема с угловыми башенками это здание (сооруженное в 1887 г.) вызывает ассоциации с замками Шотландии — той страны, в которой родился Шоу. Вычурные декоративные фронтоны на-



32. Лондон. Монумент принцу Альберту в Гайд-парке. Д. Скотт. Общий вид



33. Лондон. Скотланд-Ярд, 1887 г. Н. Шоу. Общий вид



34. Лондон. Здание Ново-Зеландской компании, 1872—1873 гг. Н. Шоу. Общий вид

поминают о нидерландском барокко. Главный вход имеет много общего с композициями порталов итальянских барочных зданий.

Это сосуществование различных стилистических элементов в одном и том же сооружении чрезвычайно характерно для эклектического подхода к архитектуре, который все сильнее распространялся в английском зодчестве.

Однако, несмотря на стилистический разнобой, интересна попытка Шоу отразить в архитектуре фасадов новые функциональные требования. Такая попытка была предпринята им в здании Ново-Зеландской компании в лондонском Сити (1872—1873) (рис. 34). Основной композиционный мотив, продиктованный внутренним содержанием этого сооружения, — это остекленные эрке-

ры, заполняющие пролеты между массивными кирпичными пилонами. Таким образом достигалась лучшая освещенность внутренних помещений. Новый и логичный архитектурный прием мог бы привести к очень интересным результатам, если бы автор не пошел по пути стилизаторства в трактовке деталей. Шоу ввел в обработку верхнего этажа крутые фронтоны, напоминающие средневековые мотивы завершения зданий, а в обработку главного портала и фасада — мотивы «стиля королевы Анны» (относящегося к самому началу XVIII в.). Эта стилистическая маскировка современного и по существу нового архитектурного замысла сильно снизила эстетическое качество здания.

Творческая деятельность Шоу продолжалась в течение почти 35 лет. Самым значительным зданием, построенным по его проекту уже в начале XX в., был отель Пикадилли в Лондоне (1905—1908) (рис. 35). Основой композиции фасада отеля служат открытая парадная колоннада верхних этажей и ритм арочных проемов внизу. Торцы здания, резко меняющие характер основной части фасада, были добавлены позднее учеником Шоу арх. Р. Бломфилдом. Барочные мотивы — разорванный фронтон, угловые волюты — плохо вяжутся с ренессансным обликом основной части здания.

Норман Шоу имел многочисленных учеников и последователей. Их работы, большинство которых носит отпечаток увлечения итальянским ренессансом, определяют собой облик многих улиц Лондона и других английских городов конца XIX в. Несмотря на различие индивидуальных манер и стилистических увлечений, все эти работы роднят сильная пластика, повышенная монументальность фасадов, используемые для того, чтобы придать зданию фирм, банков и технических контор respectable облик, свидетельствующий об их процветании.

В 90-х годах XIX в. в Англии так же, как и в других европейских странах, начало развиваться новое художественное направление (местный вариант европейского модерна). Это движение было подготовлено работами мастеров так называемой «свободной архитектуры» — Чарлз Войси и др. Оно стало распространяться к началу 90-х годов в области интерьера. Отказ от декоративных элементов исторических стилей,

линейный, «текучий» орнамент, широкое использование новых строительных и отделочных материалов определили характерные черты нового течения.

Работы английского графика Обри Бердслея, искавшего новые и выразительные графические приемы, рисунки архитектора-декоратора Мак-Мердо, работавшего над созданием новых типов декоративных обоев и использовавшего в своих композициях стилизованные растительные орнаменты, и многих других художников способствовали расцвету английского декоративного искусства этого периода.

В архитектуре это направление проявилось не только в применении новых декоративных мотивов. Архитекторы перестали скрывать и маскировать новые материалы и конструкции, стали искать для них новые архитектурные формы, соответствующие их физической природе. Металл, железобетон, стекло постепенно начинают играть в архитектурной композиции зданий все более значительную роль. Стремление к свободной и естественной группировке объемов привело к отказу от симметрии.

В области крупных общественных сооружений новые тенденции отразились впервые в здании Уайт-Чепельской художественной галереи в Лондоне, построенной по проекту арх. Г. Таунсенда в 1897—1899 гг. (рис. 36). Новые мотивы здесь появились не только в интерьере, но и в композиции фасада, где прежде всего бросается в глаза отсутствие каких-либо стилистических элементов прошлых эпох. Гладкая плоскость стены, прорезанная большой аркой портала, совершенно по-новому трактованной, ряд небольших оконных проемов, объединенных в горизонтальную полосу при помощи каменных поясков, контраст гладких

поверхностей с грубой фактурой — все это не имеет ничего общего с привычными архитектурными формами, господствовавшими до этого времени. Нарочито асимметрично расположен главный вход, вносящий беспокойную контрастную ноту в довольно строго и регулярно скомпонованный фасад.

Крупнейший представитель нового архитектурного направления в Англии Чарльз Макинтош (1868—1928 гг.). Международная известность его связана с проектом интерьера комнат, привлечшим внимание широкой публики на выставке в Мюнхене в 1898 г. и на выставке Венского Сецессиона в Дармштадте (1900 г.). Но еще до этого у себя на родине Макинтош сделал себе



35. Лондон. Отель Пикадилли, 1905—1908 гг. Н. Шоу. Общий вид



36. Лондон. Уайт-Чепельская художественная галерея, 1897—1899 гг. Г. Таунсенд. Общий вид



37. Глазго. Кафе «Кранстон», 1897. Ч. Макинтош

имя своеобразной отделкой интерьеров ряда кафе и ресторанов. Он создавал новые декоративные композиции, пользуясь линейным орнаментом и гармоничным сочетанием блеклых тонов.

Макинтош одним из первых применил прием расчленения внутреннего пространства невысокими, не доходящими до потолка переборками, создающими своеобразный пространственный эффект, позднее получивший наименование «переливающегося пространства» (кафе «Кранстон» в Глазго и др., рис. 37).

Макинтош завоевал себе репутацию крупнейшего представителя нового архитектурного течения постройкой Художественной школы в Глазго в 1907—1909 гг. (рис. 38). В композиции фасада этой школы Макинтош полностью отшел от симметрии; он ввел огромные оконные проемы с железобетонными переплетами, использовал контраст плавных криволинейных линий ограды и вертикальных членений фасада; применил кованое железо в завитках оконных консолей. Широкие оконные проемы этой школы правдиво характеризуют ее внутренние студийные помещения.

Ощущение большой свежести и современности ярко выделило это сравнительно небольшое по абсолютным размерам здание из огромной массы общественных сооружений Англии, строящихся в различных исторических стилях. Чувство такта и врожденная артистичность помогли Макинтошу добиться тонкой нюансировки соотношений и пропорций, большого художественного эффекта при элементарной простоте архитектурных форм. Имя Ч. Макинтоша с этого времени стало одним из самых известных в архитектуре европейского модерна.

Макинтош — автор многих проектов, но построил он сравнительно мало. Помимо Художественной школы в Глазго его творчеству принадлежат два дома; близ Глазго — Уиндхилл в Килмакгольме (1889—1901) и Хиллхаус в Херенсбурге (1902—1903). Кроме того, им же построена школа на Скотланд-стрит в Глазго (1904).

Одна из характерных и прогрессивных особенностей в творчестве мастеров нового направления — смелое применение новых строительных материалов: железа, железобетона, больших стеклянных плит, глазуро-

ванных черепицы и кирпича, цветной майолики.

Однако это новое течение (в него входят различные разновидности модерна) продержалось в Англии, как и в странах континента, очень недолго. Уже к концу первого десятилетия XX в. мастера модерна сошли с архитектурной сцены Англии. Это течение так и осталось эпизодическим явлением рубежа XIX—XX вв.

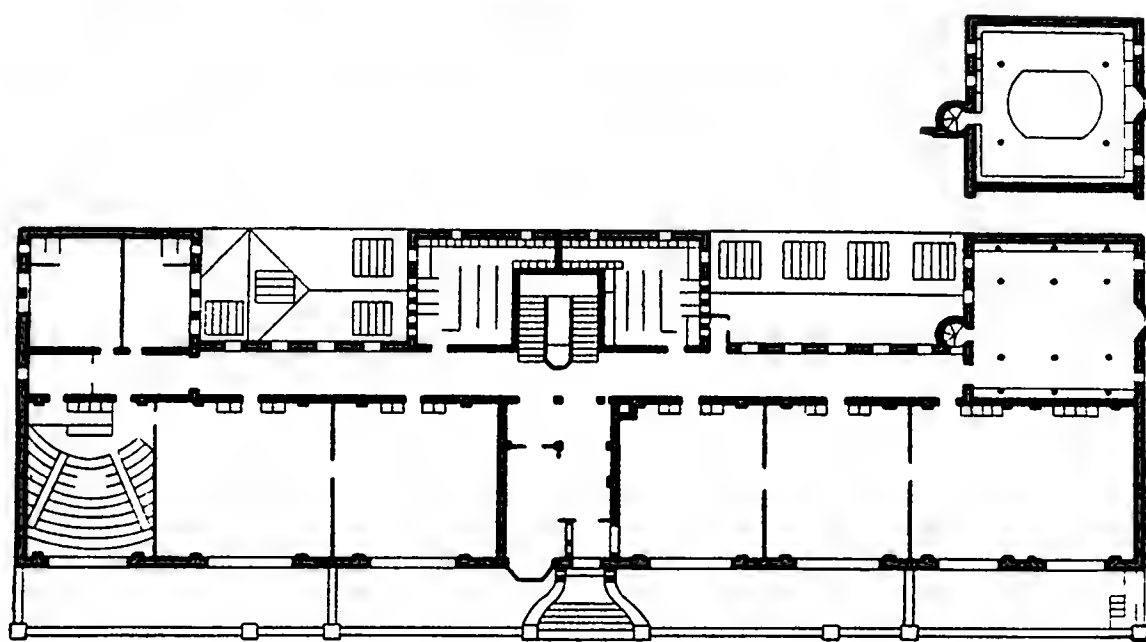
Вновь ожил интерес к архитектуре эпохи ренессанса. На этот раз в центре внимания оказались архитектурные образы, созданные мастерами раннего Возрождения. Воспроизведение монументальных фасадов флорентийских дворцов XV в. казалось основной массе заказчиков — банкирам, коммерсантам, владельцам технических контор — наиболее убедительным воплощением респектабельности и солидности.

Однако копирование ренессансных прототипов постепенно все больше стало противоречить новым функциональным требованиям и конструкциям. Крупным универсальным магазинам были необходимы большие витрины, операционным залам банков и страховых компаний — большие остекленные поверхности наружных стен. Строителям все чаще приходилось прибегать к металлу.

Но появление новых элементов, прежде всего больших остекленных проемов, слегка модернизируя облик зданий, не изменили общего эклектического, стилизаторского характера английской архитектуры, который она продолжала сохранять вплоть до конца рассматриваемого периода.

* * *

История капиталистического развития Англии в XIX — начале XX вв. с большой яркостью доказала, что ни промышленная мощь, ни беспощадное ограбление колоний не смогли обеспечить основную массу трудящихся сносными жилыми и бытовыми условиями. Именно в это время создались резкие контрасты между роскошью буржуазных кварталов и бедностью трущобных районов. В силу стихийного хаотического развития промышленности постепенно нагрозил кризис города. К концу XIX в. в Лондоне насчитывалось более 4,5 млн. жителей. Это был самый большой город мира (рис. 39).



38. Глазго. Художественная школа, 1907—1909 гг.
Ч. Макинтош. Общий вид и план

Отдельные попытки создать новый тип расселения не могли ни в какой степени решить эту тяжелую проблему.

Утопичность стремления к преодолению классовых противоречий капиталистического общества путем организации совместной жизни различных социальных слоев населения в новом типе поселения — городе-



39. Центр Лондона с птичьего полета, конец XIX — начало XX вв.

саде — несомненна. Однако самый принцип организации небольшого зеленого города с собственной индустрией и собственными сельскохозяйственными угодьями был безусловно прогрессивным и оказал в дальнейшем заметное влияние на развитие градостроительной мысли.

Серьезный вклад сделан английскими архитекторами в середине XIX в. в создание удобного комфортабельного жилища с простой рациональной планировкой помещений, продиктованной жизненными потребностями людей. В условиях Англии XIX и XX вв. этот тип дома был ограничен очень узкими социальными рамками. Однако в пределах этих социальных рамок были достигнуты большие результаты, воздействовавшие на жилищную практику всех стран Европы и Америки.

Большое, до сих пор в должной степени неоцененное, значение для дальнейшего

развития мировой архитектуры имели первые английские промышленные сооружения эпохи индустриального переворота и такие здания, как Хрустальный дворец, явившийся результатом новых методов конструирования и применения новых материалов.

Опыт инженерных сооружений, блестящие образцы которых в виде мостов, акведуков и т. д. появились во второй половине XIX в., показал будущим поколениям с большой очевидностью, каких огромных результатов может добиться творческая мысль, опирающаяся на достижения современной науки и техники.

Именно эти, пусть немногочисленные, достижения, а не та огромная масса эклектических, стилизаторских сооружений, которые заполняли улицы и площади английских городов, определяют значение английской архитектуры XIX и начала XX вв. в истории мирового зодчества.

Глава III

АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ

Первой третью XIX в. завершается большой этап в развитии французской архитектуры, прошедший под знаком классицизма, его гибкой и всеобъемлющей системы практических правил и архитектурного мировоззрения. Последующие десятилетия XIX и начало XX в. можно рассматривать как единый период длительного и сложного процесса распада классицизма и формирования новых черт и приемов архитектуры, отвечающей нуждам страны, пережившей промышленный переворот.

Время после Великой французской революции — это время продолжения, развития ее завоеваний в интересах одного класса — крупной буржуазии. По словам Энгельса, Франция «основала чистое господство буржуазии с такой классической ясностью, как ни одна другая европейская страна. И борьба поднимающего голову пролетариата против господствующей буржуазии тоже выступает здесь в такой острой форме, которая другим странам неизвестна»¹. Во Франции, где в течение всего XIX в. почва под ногами правящих классов не переставала колебаться от новых и новых взрывов народных восстаний, социальные контрасты, ничем не затухавшие, выступают особенно ярко.

К середине века Франция сделала большой шаг вперед в своем экономическом развитии. В 50—60-х годах в стране в основном завершился промышленный переворот. Но господствующее положение в годы

Второй империи (1852—1870) во Франции принадлежало не промышленной, а финансовой аристократии. Эта черта (проявившаяся уже с 30-х годов) становится особенностью французского капитализма. Большой размах в это время приобрели биржевые спекуляции, неслыханно обогащавшие банкиров, финансистов и крупных промышленников.

Как отмечает Маркс, буржуазное общество «...достигло такой высокой степени развития, о которой оно не могло и мечтать»¹. Это возвышение и господство буржуазии определило не только направление развития разнообразных типов зданий, вызванных к жизни ростом промышленности и торговли, преобразованием транспорта, потребностями растущих городов, но и самый характер архитектуры, помпезной и монументальной, отвечающей вкусам нового заказчика и демонстрировавшей его богатство.

В политическом отношении середина века характеризуется упрочением реакции, наступившей после поражения революции 1848 г., которую В. И. Ленин назвал «первая великая гражданская война между пролетариатом и буржуазией»². Если 30—40-е годы были временем распространения идей социальных утопий, то теперь господствующим философским течением стал позитивизм, философия «середины», которая

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. II, т. 21, стр. 259.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. II, т. 17, стр. 341.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 38, стр. 305.

в социологии служила обоснованием для теории наивысшей разумности капиталистического строя. Лишь к 60-м годам XIX в. оживляются прогрессивные стремления и появляются отдельные уступки начавшему возрождаться либерализму.

В это время начинают складываться предпосылки для некоторых новых явлений в архитектуре. Так, рост рабочего класса, все яснее осознающего свои интересы и роль в общественной жизни страны, приводит к зарождению нового типа жилого дома — рабочего жилища.

Промышленный прогресс вел одновременно к дифференциации зданий по функциональному назначению и к появлению ряда новых типов сооружений — промышленных зданий, вокзалов, павильонов национальных и международных выставок, больших магазинов и т. д., что способствовало поискам новых материалов, конструкций и методов строительства. Такими материалами были железо, затем сталь, а с конца XIX в. — железобетон.

Между 1848 и 1870 гг., когда развитие промышленности разворачивается особенно широко, из всех ее отраслей наибольшие успехи делает металлургия. Удешевление железа допускает использование этого металла даже для изготовления таких изделий, которые до сих пор выполнялись исключительно из дерева. Расширяется область применения железа в строительстве. С начала века во Франции сложные металлические конструкции применялись в утилитарных постройках и в перекрытиях некоторых общественных зданий, но лишь к 50-м годам относятся первые попытки архитектурного освоения этого материала. Реализация его возможностей относится главным образом к области инженерных сооружений. На международных выставках, в крытых рынках и платформах вокзалов пролеты, перекрываемые металлическими конструкциями, становятся все больше, достигая рекордных (для своего времени) размеров.

Такие сооружения, как построенные Гюставом Эйфелем виадук в Гараби (1884) и башня сквозной металлической конструкции на Всемирной выставке в Париже (1889), Галерея машин на той же выставке, получили широкую известность за пределами Франции.

Параллельно с железом начали применять железобетон, но его развитие было связано с длительным периодом экспериментирования. В течение XIX в. техника железобетона проходит сложный путь развития и, за редкими исключениями, остается еще вне сферы деятельности архитекторов. Раскрытие архитектурных возможностей этого материала относится к XX в.

Формирование большого количества новых типов зданий и интенсивное развитие строительной техники сопровождалось углублением противоречия между этими новыми явлениями и художественными средствами архитектуры, находившейся в плену стилизаторства и традиций. С первой трети века эклектизм (философски обоснованный в работах В. Кузена и возведенный в степень официальной идеологии) становится наиболее характерной чертой архитектуры, которая в это время испытывает «раздвоение», обособление инженерной стороны от художественной.

Официальное начало этого разделения восходит к 1793 г., когда Французская академия архитектуры была упразднена как самостоятельное учреждение и волилась в Академию изящных искусств (объединившую также Академию скульптуры и живописи). Почти одновременное открытие Политехнической школы закрепило этот отрыв архитектуры от строительной техники.

На протяжении XIX в. во французской архитектуре различные течения, ориентирующиеся на стили прошлого, сменяют друг друга, а иногда существуют рядом с угасающим классицизмом: готика, неороманский стиль, ренессанс, стиль романо-византийский. Однако все они развиваются в рамках эклектики, коренным образом отличаясь от больших архитектурных стилей прошлого. Архитектурные течения XIX в. поверхностны, они чисто внешне отражают то или иное движение общественной мысли; заметно ослабевает и их связь со строительной основой. Новые конструкции развиваются прежде всего в сфере утилитарных инженерных сооружений. Не имеющая своей связной и определенной тектонической системы, архитектура этого периода оказывается особенно подверженной влияниям течений в других областях искусства: живописи, графики, литературы и в прикладном искусстве. Некоторые из архитектурных направлений этого времени имели

более глубокие корни во французской действительности, другие носили характер моды и прошли, не оставив заметного следа.

К первым из них принадлежит неоготика, обращение к которой во Франции связывалось со стремлением освободиться от влияния Италии и с национальными тенденциями, возникшими как реакция на классицизм. В более широком плане это была реакция на идеи Великой французской революции, на абстрактность выдвинутых ею понятий человека вообще и его прав, взятых вне их исторической среды и обусловленности.

Распространению неоготики во многом способствовал романтизм, тяготевший, с одной стороны, к средним векам и региональным «стилям» и, с другой стороны, открывавший доступ влияниям искусства других стран и народов в сферу французского искусства. Эти первые проявления «интеграции» искусства в условиях распада некогда большого стиля, теряющего свойственные ему цельность и единство, неизбежно приводили к стилизаторству, которое приобретало заметный привкус экзотики.

Но споры о преимуществах того или иного стиля, возникавшие среди сторонников различных течений, были проявлением более глубоких разногласий, суть которых заключалась в самом подходе к задачам архитектуры, ограничивающейся поисками сочетаний различных форм или ищущей способ ответить на требования своего времени исходя из новых программ (в которых находит свое первое выражение функция здания) и материалов.

С начала века во французской архитектуре все заметнее проявляется направление рационалистической мысли, восстававшее против излишеств декора и поставившее под сомнение незыблемость ордерной системы. Из лагеря рационалистов (как тех, кто основывался на принципах готики, так и тех, кто были сторонниками античности) исходили первые попытки связать архитектуру с техническим прогрессом и современными нуждами общества. В 40-х годах эти поиски находят опору в философском течении позитивизма, в утверждавшемся реализме живописи. С философией Конта имеют непосредственную связь многие идеи теоретиков архитектуры, признающих зависимость последней от экономичес-

ких и социальных условий и выдвигающих на первый план требования функции, техники и соответствия архитектуры данному общественному укладу. Этот «дух реализма», проявившийся уже в работах архитектора Ж. Н. Л. Дюрана, теперь нашел яркого выразителя в лице А. Лабруста, одного из главных представителей рационалистического течения середины века, а затем Э. Э. Виолле ле Дюка (1814—1879), ставшего (после закрытия в 1856 г. школы Лабруста) признанным главой и теоретиком рационализма.

Многие положения концепции Виолле ле Дюка были не новыми. Их можно встретить в той или иной формулировке у теоретиков XVIII в., у Дюрана и даже у Персье и Фонтена. Однако такие тезисы, как соответствие постройки ее функциональному назначению, ясность конструктивной системы, экономичность решения, получают иное содержание в условиях значительного ускорения темпа изменений в архитектурных программах и строительной технике. По-иному звучат и утверждения о том, что искусство является результатом определяющих условий; что красота не абсолютна, а относительна; что красива та форма, которая отвечает функции (а поскольку с развитием цивилизации меняются требования к архитектуре, должны соответственно меняться и ее формы); что форма призвана выражать требования не только функции, но и конструкции, а декор должен отвечать природе материала (соотношение между архитектурными формами и конструкцией — одна из основных проблем для Виолле ле Дюка).

Внешней форме Виолле ле Дюк отводит второстепенную роль. Главное для него — творческое намерение архитектора: для того чтобы открыть это намерение, надо, по его мнению, изучать прошлое, в котором его интересует сам метод, а не конкретная архитектурная форма. Так, в готике Виолле ле Дюк ценил прежде всего ясность конструктивной системы, логику мышления, на которых основывалась и рационалистическая теория.

«Если мы серьезно хотим найти новую архитектуру, то первое условие, которое необходимо выполнить, — это не лгать ни в композиции целого, ни в композиции мельчайших деталей строящегося здания», — пишет он в своих «Беседах об архитекту-

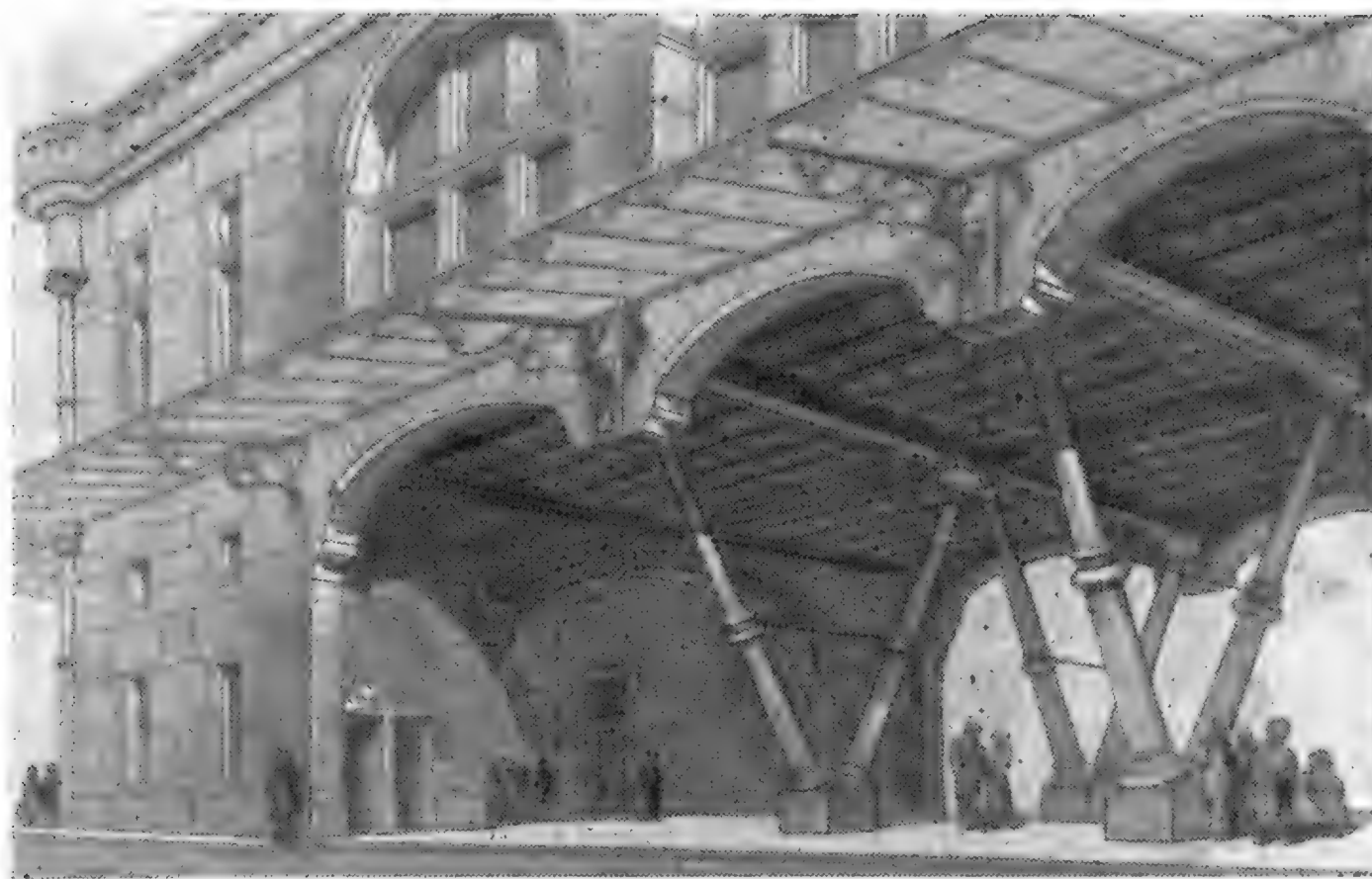
ре»¹. И еще: ...«Искусство не приковано к определенным формам и может, подобно человеческой жизни, беспрестанно облекаться в новые формы»².

В своем анализе современной архитектуры Виолле ле Дюк, можно сказать, дошел до самого предела той черты, которую кладет перед каждым художником его время. Призыв «не лгать в архитектуре» означал попытку оторваться от привычных представлений и, подойдя непредвзято к требованиям программы, вывести из нее и самые формы архитектуры, опираясь на новые технические возможности. Некоторые из практических предложений Виолле ле Дюка, иллюстрирующих эту мысль, показывают меру его непредвзятости и представляют любопытный образец сочетания фантазии, опережающей свое время, и исторически обусловленного ретроспективизма. Так, чугунные подкосы рынка в проекте Виолле ле Дюка (рис. 1) относятся к отдельно стоящим опорам марсельского дома Ле Корбюзье как первая модель летательного аппарата к современному самолету, но в них угадывается родство идеи, подхода к архитектурным явлениям.

Рационализм был не единственной философией архитектуры в рассматриваемый период. Ему противостояло не только мощное официально-академическое направление, но и сильная струя романтизма, который имел не менее глубокие корни в буржуазной действительности. Если реализм в искусстве находил естественное продолжение в рационализме, охватывавшем всю совокупность вопросов архитектуры (функция, конструкция, форма), то романтическое течение, оставаясь безразличным к ее материальной практической стороне, проявилось здесь скорее в манере выражения, в образной характеристике, в выборе образцов для подражания. Но оно сказалось в том общем противодействии духу позитивизма, которое нашло яркое выражение в идеях Делакруа, а затем в эстетике Бодлэра, и не переставало существовать на всем протяжении XIX в.

¹ Виолле ле Дюк. Беседы об архитектуре, М., 1938, т. I, стр. 466.

² Там же, т. II, стр. 69.



1. Проект рынка, 1850 г. Э. Виолле ле Дюк

Теории Виолле ле Дюка сконцентрировали в себе наиболее крайние устремления сторонников рационализма. Работы же большинства из них характеризовались особым вниманием к требованиям программы и конструкциям, интересом к новым материалам, но, как правило, в рамках традиционных форм и приемов архитектуры. За пределы эклектики в этот период не могли выйти и те, кто со всей убежденностью восставал против подделок и подражаний.

В то же время под пестрой одеждой эклектики в архитектуре начинали складываться некоторые, более или менее устойчивые черты, которые постепенно приобрели характер самостоятельных стилевых признаков. На смену принципу выделения главного среди второстепенного, строгого взаимоподчинения элементов, на которых основывалась система классицизма (где отразилось глубоко проникшее в сознание людей представление о некоей иерархии, как необходимом упорядочивающем факторе), пришло представление о возможном равенстве элементов в композиции как основе архитектурного приема, о необязательности главенствующего мотива, выделенного центра. Нарушились основанные на ордерной системе отношения частей и целого, определенный порядок их расположения, масштабность и пропорции; стала возможной (пока еще в редких случаях) асимметрия и произвольность отдельных форм (главным образом, деталей) при традиционной организации целого.

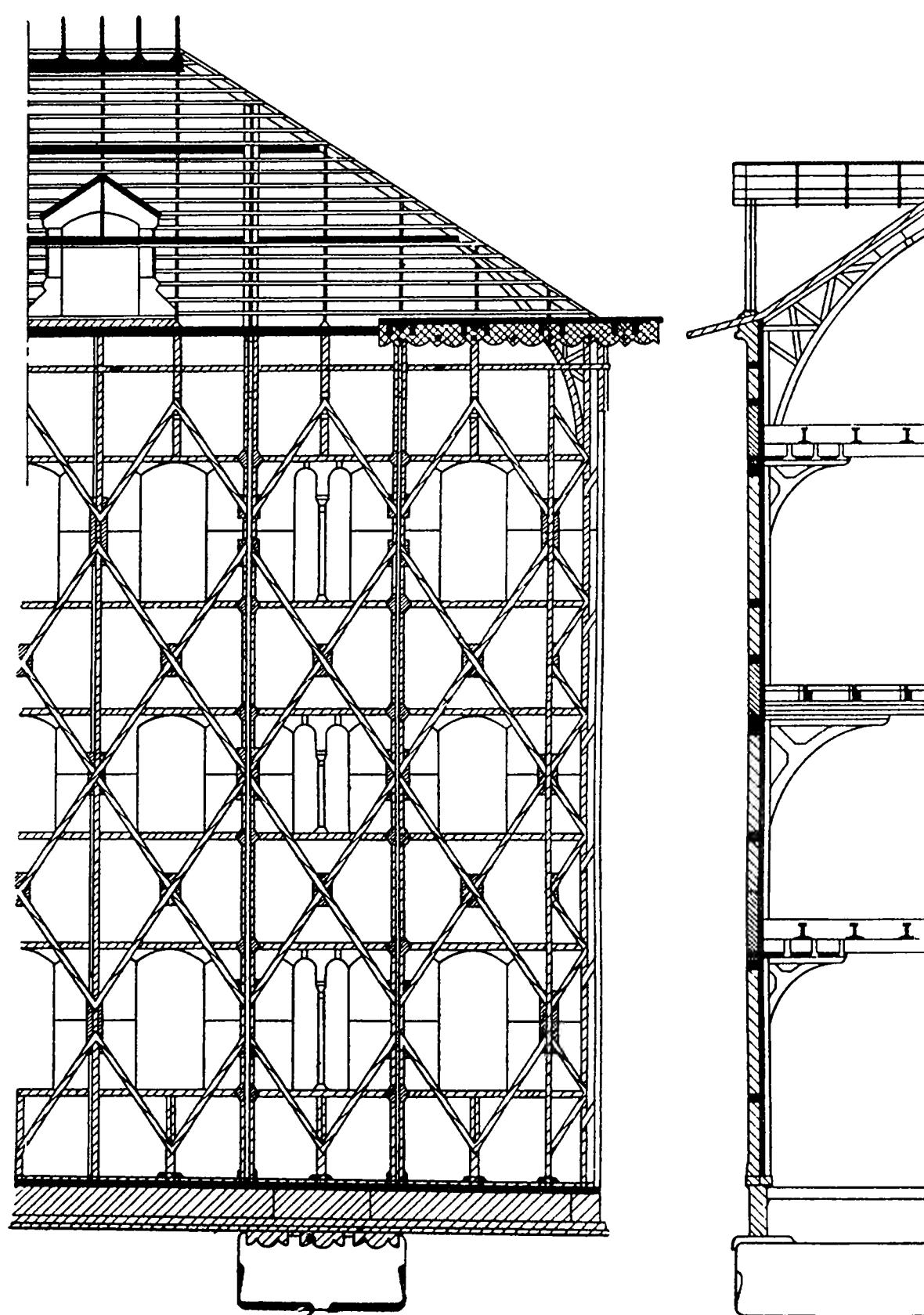
Широко распространившийся в Европе в конце XIX в. модерн затронул французскую архитектуру лишь поверхностно. Сильное влияние академизма, связанного с традициями классической школы, оказывало сдерживающее влияние на использование произвольных форм, свойственных модерну (особенно в годы его расцвета). Большое распространение получили во Франции черты позднего модерна, более строгого и как бы предвосхитившего эстетику функционализма. К началу XX в. относится появление в стране первых зданий так называемой «новой архитектуры», в которых поиски форм, отвечающих современным программам и уровню строительной техники, приводят к решениям, качественно отличным от произведений предшествующих десятилетий.

* * *

Как уже говорилось, одной из характерных черт развивающегося строительства XIX в. было увеличение в нем «удельного веса» утилитарных сооружений. Тенденция к освобождению проекта от предвзятой архитектурной схемы раньше всего сказалась в промышленных зданиях, поскольку в этой области любая, даже незначительная, уступка принятым композиционным канонам оборачивалась ухудшением условий функционального (технологического) процесса. По мере того, как архитектура все больше превращалась в «украшение» здания, независимое от его структуры, это украшение переставало быть необходимым. Там, где оно отсутствовало, стихийно складывались строительные формы, которые еще не приобрели качества архитектуры, но были уже далеки от сферы стилизаторства.

В 40-х гг. XIX в. промышленные здания представляли собой строения, лишенные каких бы то ни было архитектурных претензий. Лишь во второй половине века низкие, темные и закопченные мастерские начали заменяться большими цехами, как, например, завод в Рошкур сюр Марн, где деревянная арочная конструкция значительного пролета опирается на стойки из чугуна.

Одним из первых зданий, в котором сделана попытка найти художественное решение для промышленного сооружения, была шоколадная фабрика Менье в Нуазель (1871 г., арх. Ж. Сонье, инж. Э. Мюллер).



2. Нуазель. Шоколадная фабрика Менье, 1871 г.
Ж. Сонье, Э. Мюллер. Конструкция

Здесь металлический каркас, оставленный открытым на фасаде, играет определенную декоративную роль в обработке стены, облицованной глазурованным кирпичом, выложенным узором (рис. 2).

Первоначально в производственных помещениях XIX в. пролеты между внутренними опорами были небольшими, так как лежащие на них брусья большого сечения, являясь частью конструкции перекрытия, в то же время несли на себе трансмиссии и подъемные машины. Но с появлением крупных станков, усложнением технологического процесса частое расположение опор стало существенной помехой в производстве. Возникла идея раздельного устройства конструкции здания и крепления для оборудования. Примером такого сооружения может служить Галерея машин 1889 г., где сводчатое покрытие, образующее светлое и просторное ограждение, и специальные крепле-

ния для движущегося крана с платформой для посетителей были разделены.

Новый период в развитии промышленных зданий во Франции открывают постройки инж. Ф. Геннебика (1842—1921), где применены железобетонные рамные конструкции. Это сахарный завод в Сент-Уэне (1894—1895), прядильные фабрики в Туркуане (1895) и Файве, близ Лилля (1896), мукомольная фабрика в Норте (1898). Первый из них представляет собой 1-этажное здание с остекленной шедовой крышей, что было новостью для того времени: шедовые конструкции для освещения мастерских получают распространение лишь с начала XX в. (первые конструкции были деревянными, затем металлическими и, наконец, из железобетона). Значение двух построенных Геннебиком прядильных фабрик было велико: они как бы установили традицию применения железобетонных рам, промежуток между которыми по фасаду сплошь остеклены — прием, отвечавший требованию (до того времени невыполнимому) достаточного освещения в многоэтажных фабричных корпусах.

Интересно конструктивное решение прядильной фабрики в Туркуане, где монолитные железобетонные рамы сочетаются на фасадных стенах с тонкими бетонными стойками заводского изготовления (рис. 3).

Накануне первой мировой войны возникают отдельные попытки создания более привлекательного облика интерьера и фасадов в промышленном здании. Таков, например, завод Пуленк в Витри (арх. Лабюсье) с его большими оконными проемами и сочетанием кирпича разного тона в заполнении между столбами.

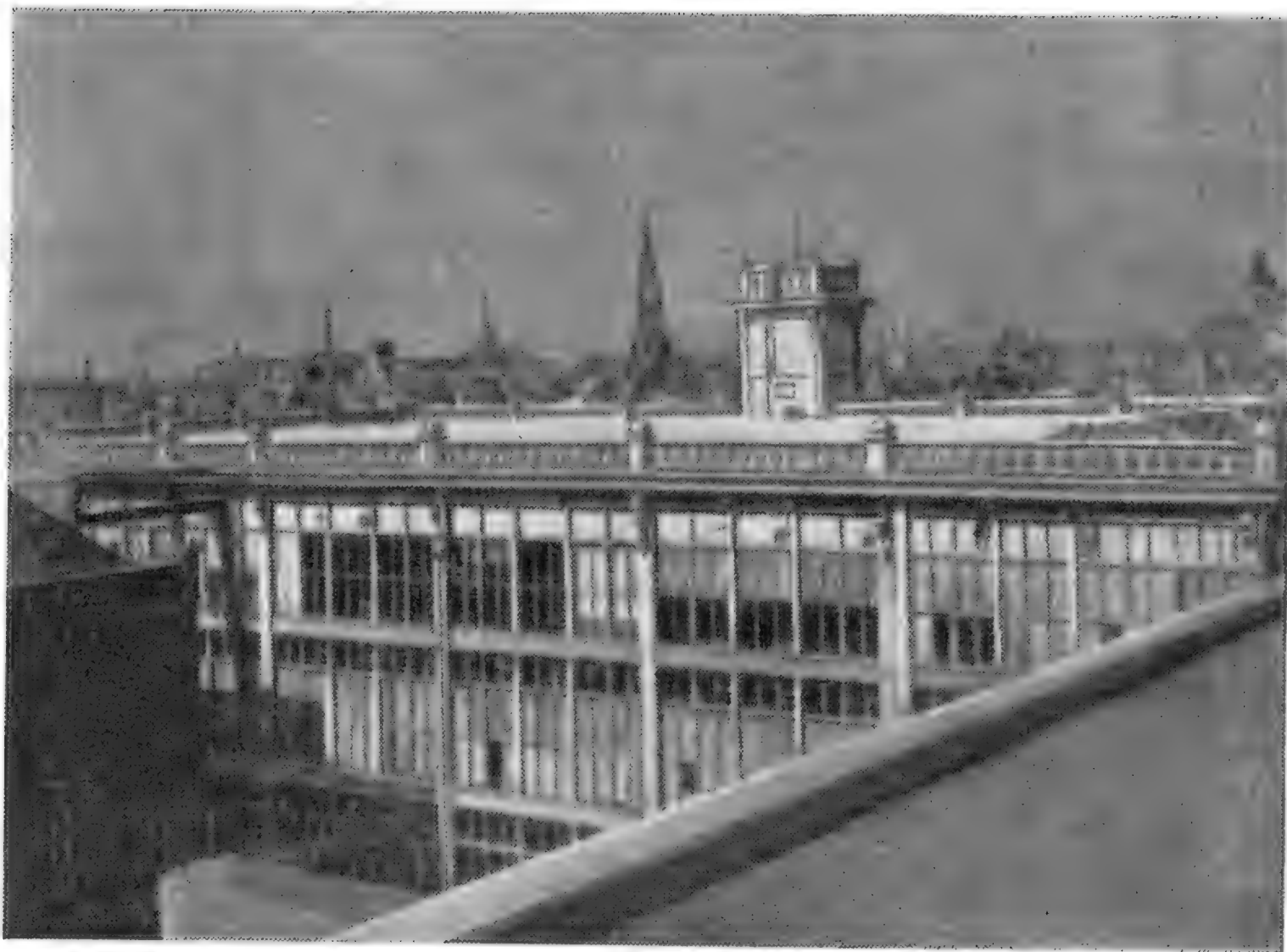
* * *

Первые признаки коренных изменений во французском градостроительстве появились еще в начале XIX столетия. Уже во время Первой империи (1804—1815) утилитарные вопросы городского хозяйства часто отодвигали на второй план эстетические соображения, в значительной степени определявшие

градостроительство классицизма. В последующие годы преобладание практической стороны во французском градостроительстве становится его отличительной чертой.

Исключительное место, которое с начала века стал занимать во французском градостроительстве Париж, сохраняется за ним и дальше. Здесь особенно наглядно протекал процесс трансформации города под влиянием развития капитализма; именно в Париже сосредоточивались большие градостроительные работы середины XIX в. В отношении планировки и благоустройства столица Франции 50-х годов, уже насчитывавшая более миллиона жителей, в своей значительной части еще оставалась средневековым городом. Тем сильнее здесь сказались последствия массового притока населения — разрастание пригородов, проникновение промышленности в ткань жилой застройки, перенаселение старых кварталов в центре города, которые приобрели трущобные черты. Недостаток удобных коммуникаций проявился начиная с 40-х годов, когда с появлением железных дорог город превратился в крупный транспортный узел.

Реконструкция, проведенная в 1853—1870 гг., отличалась большим размахом и была крупным явлением в градостроительстве XIX в. (рис. 4). Она придала Парижу его современный облик и оказала значи-



3. Туркуан. Прядильная фабрика, 1895 г. Ф. Геннебик. Общий вид

————— новые улицы
 ————— существующие
 ————— большие улицы

В процессе реконструкции было выпрямлено и расширено множество кривых и узких улиц: большие магистрали связали отдаленные концы города, упраздняя исторически сложившуюся обособленность его отдельных районов, кварталов и улиц, живущих своей жизнью, обладающих особым характером. Получила завершение линия внешних бульваров, были перепланированы Елисейские поля. К городу были присоединены большие зеленые пространства, ряд парков и скверов появился в пределах городской черты. Важным достижением явилось сооружение новых систем водоснабжения и канализации, образцовых для своего времени.

целями. Если последние играли немалую роль и в градостроительстве Первой империи, то теперь они выявились еще более остро. Не только соображения престижа, желания сделать столицу образцовым городом, но и шаткость политического положения Наполеона III, постоянная боязнь новых восстаний заставляли его широко разворачивать общественные работы и, реконструируя Париж, стремиться к пресечению всякой возможности баррикадных боев. Прямые широкие магистрали, таким образом, служили целям не только градостроительства, но и полицейской стратегии. Но, разумеется, этим не исчерпывается значение градостроительных работ 50—70-х годов, которые в ряде случаев довершили отдельные мероприятия, начатые в первой трети века и базировавшиеся на Плане комиссии художников 1793 г. Эта преемственность проявилась и в самой архитектурной концепции градостроительства, еще целиком проникнутой эстетикой классицизма и опиравшейся на свойственные этому стилю приемы (такие, как симметрия, прямые линии улиц и геометрически правильная фор-

ма площадей, монументальные перспективы, типизация уличных фасадов).

Новой чертой градостроительных работ 50—70-х годов было то, что впервые в таком крупном масштабе были осуществлены снос старых зданий и пробивка улиц в имеющейся застройке. Новые магистрали буквально прорезали город.

Реконструкция коренным образом изменила облик острова Ситэ и завершила так называемый Большой перекресток (систему двух взаимно перпендикулярных диаметров, соединяющих вокзалы и противоположащие загородные шоссе), дополнив его дуговыми магистралями. Уничтожение старой застройки, ее зданий и улиц особенно широко было развернуто в Ситэ. Осман оставил здесь лишь несколько общественных зданий и проложил в середине острова бульвар Ситэ. Площадь перед собором Парижской богородицы была значительно расширена; это нарушило пространственную среду; с которой здание органически было связано, и изменило его масштабное соотношение с окружающей застройкой (рис. 5).

Большой перекресток составляли две большие оси: с севера на юг, обозначенная улицами Сен-Мартен и Сен-Жак, и с востока на запад, в середине XIX в. намечавшаяся улицами Сент-Оноре, Верери, Сент-Круа де ля Бретоннери и улицей Сент-Антуан. Эти существующие улицы были значительно развиты Османом. С севера на юг была пробита большая артерия, образованная бульварами Страсбурга, Севастополя, Сен-Мишеля. С запада на восток улица Риволи была продолжена до Сент-Антуанского предместья; на всем пространстве между дворцами Лувром и Тюильри дома были снесены, создана площадь Сен-Жермен д'Оксеруа; расширенная и получившая более регулярную форму площадь Стачек стала площадью Ратуши. Собственно «перекресток», или пересечение улицы Риволи и Севастопольского бульвара, находится на месте площади Шателэ, которая была реконструирована и связана непосредственно с Ратушей через авеню Виктории. Находящийся поблизости Центральный рынок, расширенный и перестроенный, был оставлен на старом месте.

Париж обладал к этому времени двумя линиями бульваров, одна из которых была неполной: старой линией внутренних бульваров на месте фортификаций Людовика

XIII и Карла V (на севере) и наружными бульварами на укреплениях XVIII в. на севере и юге. Первая линия была дополнена соответствующим ей бульваром Сен-Жермен, проложенным на левом берегу. Таким образом, получилось замкнутое кольцо бульваров вокруг Ситэ. Что касается наружной линии, то она была удвоена в некоторых местах.

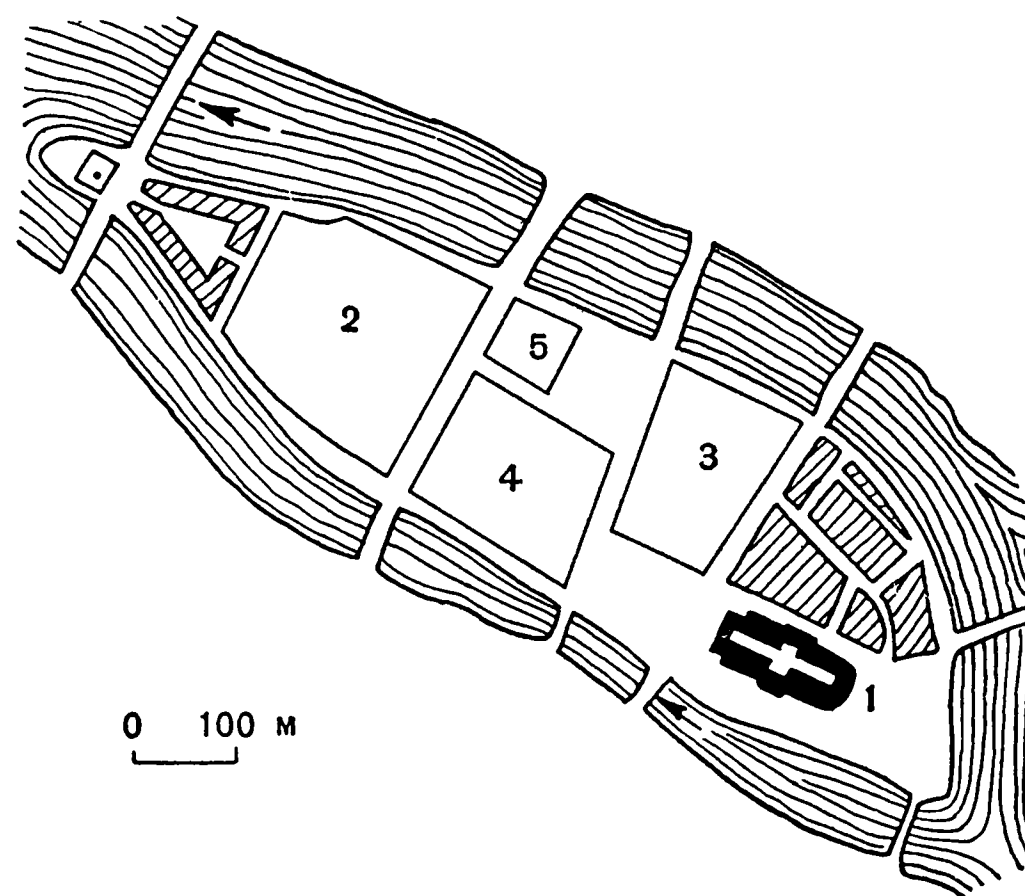
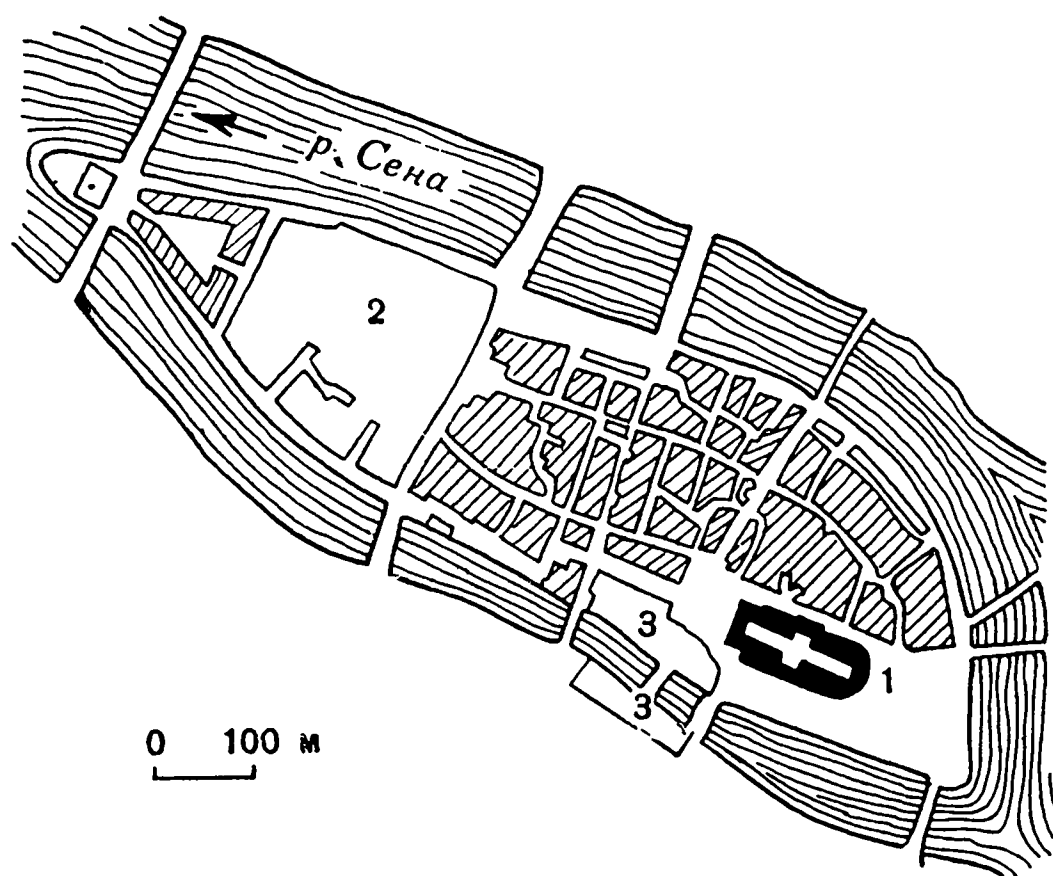
Крупные работы были предприняты и в западной части Парижа для создания уличных пересечений, откуда расходятся большие магистрали, симметрично расположенные по отношению друг к другу: пересечения на площади Мадлен и на площади Оперы, здание которой было начато постройкой в 1862 г. (улица Оперы перед зданием театра открылась только в 1879 г.). Улица Четвертого сентября, ведущая к бирже, соответствует улице де ля Пэ, созданной в годы Первой империи. Позади здания оперы проходит бульвар Османа (законченный лишь в 1925 г.) и улица Ляфайет — прямая линия длиной 5 км.

Площадь Звезды (ныне пл. Де Голля) существовала и раньше, с несколькими улицами, расходящимися от нее. Их число было доведено до 12, неправильная форма участков при этом была искусно замаскирована (рис. 6). Для домов, окружающих площадь, проекты фасадов были выполнены Ж. И. Гитторфом (1792—1868). Прилегающие кварталы, до этого времени слабо заселенные, стали быстро застраиваться, и Елисейские поля приобрели значение одной из центральных, парадных магистралей города.

Близ площади Трокадеро (бывш. пл. Римского короля) был распланирован холм Шайо, устроены первые «зеленые входы»: проспект Императрицы (ныне ав. Фош), связавший Париж с Булонским лесом, и проспект Обсерватории, идущий на юг от Люксембургского парка.

Парки и скверы явились новой чертой Парижа второй половины XIX в. В 1850 г. к городским паркам относились лишь Елисейские поля и площадь Вогезов. Сады Тюильри, Пале-Рояль, Люксембургский и Ботанический, являвшиеся национальной собственностью, были открыты для парижан с ограничениями. Все это — так называемые «французские сады» с геометрически правильной разбивкой зеленых насаждений. Ландшафтные парки свободной «ан-





5. Париж. Реконструкция, 1853—1870 гг. Остров Ситэ. Общий вид. План

1 — собор; 2 — территория Дворца правосудия; 3 — территория отеля Дье; 4 — городские казармы; 5 — территория Коммерческого трибунала

глийской» планировки появляются в Париже лишь с середины XIX столетия (во главе службы парков в это время стоял А. Альфан, принимавший деятельное участие в их создании). Самые крупные из них — Булонский лес, обслуживавший фешенебельную западную часть города, и Венсенский лес — в его восточной части.

Булонский лес, ставший собственностью муниципалитета, был увеличен и переустроен в 1852—1858 гг. Более половины парка было занято лесом, где посадили 400 тыс. новых деревьев и кустарников; прямые дороги были заменены (за исключением двух) серпантинными экипажными дорогами, тропинками для верховой езды, пешеходными дорожками. Два больших и малые озера, искусственные ручьи и водопады смягчили сухость старого леса. Под большим каскадом, который действовал в определенные часы, были устроены гроты, ставшие теперь принадлежностью каждого парка.

С конца 50-х годов начали благоустраивать Венсенский лес, также были устроены озера, лужайки, проложены новые дорожки и посажены деревья.

В черте города были разбиты три больших муниципальных парка. Это — Бют-Шомон (обслуживавший растущий промышленный район Ля Вийет в северной части Парижа), частично расположенный на территории заброшенных каменоломен, где Альфан создал гористый пейзаж с ручьями, водопадами и гротом (рис. 7); парк Монсо (на западе), переустроенный в 1861 г.;

вновь созданный парк Монсури на левом берегу с озером и тремя большими лужайками, перерезанными железнодорожными путями, проходившими по мостам, скрытым за растительностью. К этому надо добавить 22 огороженных сада (из них 15 в старом городе), по существу представлявших собой маленькие парки, и ряд скверов, возникших на пересечениях улиц или на месте снесенных зданий и обслуживавших прилегавшие к ним кварталы.

Важную часть османовской реконструкции составляли работы по переустройству водоснабжения и канализации города. К их началу Париж получал 98% воды из Сены, которая все больше загрязнялась по мере роста промышленности и населения, превращаясь в открытый сточный канал, проходивший в центре города. Осман коренным образом улучшил снабжение Парижа как питьевой водой (построив сложную систему акведуков для забора родниковой воды из долин рек Дюи и Сюрмелен, а также из долины Ван), так и водой для хозяйственных нужд путем расширения и обновления насосных станций (рис. 8). Увеличение притока воды повлекло за собой необходимость переустройства канализационной сети, состояние которой к середине века стало угрожающим: ливневые воды постоянно затопляли низменные территории города. Реконструкция дала каждой улице старого Парижа собственную подземную канализацию и создала обширную систему коллекторов, отводивших сточные воды в



6. Париж. Площадь Звезды. Вид с самолета

Сену за пределами города. Работы по водоснабжению и канализации Парижа (во главе которых стоял инж. Э. Бельгран) отличались очень высоким техническим уровнем, в то время не превзойденным ни в одной из столиц мира.

Однако социальной стороны проблемы они не разрешали. Дороговизна уборки нечистот, находившейся в руках частных компаний, вела к широкому использованию нелегальных антисанитарных способов очистки. Для сокращения расходов домовладельцы отказывались и от проведения в дома водопровода (которым в 1870 г. была снабжена лишь половина домов Парижа). Жертвами экономии в обоих случаях оказывались наименее состоятельные жильцы. Еще ярче это проявилось в жилищном вопросе: реконструкция, повлекшая за собой снос зданий без заботы о предоставлении выселяемым нового жилья, вызвала волну перемещения пролетариата в восточный район города и пригородные коммуны и, несмотря на общее увеличение числа построенных зданий, значительно ухудшила жилищные условия трудящихся.

Работы 50—70-х годов заняли важное место в истории французского градостроительства, хотя именно благодаря решительности предпринятых действий, их прямолинейности и размаху недостатки османовской реконструкции выявились так же ярко, как и ее достоинства. Этим можно объяснить резко противоположные мнения исследователей в оценке градостроительной деятельности Османа.

Ответив на ряд неотложнейших нужд города, сохранявшего до середины XIX в. средневековые черты, реконструкция остановилась перед решением тех задач, которые выдвигались новыми требованиями времени. Это относилось к потребностям растущего транспорта (появление в 40-х годах вокзалов, глубоко врезавшихся в ткань города, делало настоящим решением этой проблемы в градостроительном плане), к



7. Париж. Парк Бют-Шомон, 70-е годы XIX в. А. Альфан. Общий вид

размещению объектов, вызывающих усиленное движение. В этом отношении неудачным оказалось закрепление местоположения Центрального рынка, который затруднял транспортное движение. Реконструкция стерла многие черты исторического Парижа: «хирургические» методы ее осуществления привели к уничтожению ряда памятников, церквей, отелей, значительная часть которых могла быть сохранена при условии некоторой гибкости в трассировке улиц.

Жесткость проведения при османовской реконструкции градостроительных принципов классицизма проявилась в однообразии композиционных приемов (они сводились всего к нескольким), в их упрощении, в обязательной симметрии проложенных магистралей и площадей в виде звезды с расходящимися лучами улиц. Возросшие расстояния между сооружениями, находящимися на одной композиционной оси и призванными архитектурно связать огромные пространства, привели к обострению противоречия между масштабом отдельных зданий и масштабом города. Отдельные элементы архитектурного целого утратили, таким образом, свое композиционное значение.

Реконструкция 50—70-х годов была закончена к тому времени, когда возникли новые факторы, вступавшие в противоречие с принципами, положенными в ее осно-

ву. Это — количественный фактор (неограниченное увеличение численности жителей, количества зданий, длины улиц) и быстрота изменений в жизни города, которые сообщили ему новое качество роста, подобного росту живого организма. Статичная концепция классического градостроительства стала распадаться под действием новых динамических сил.

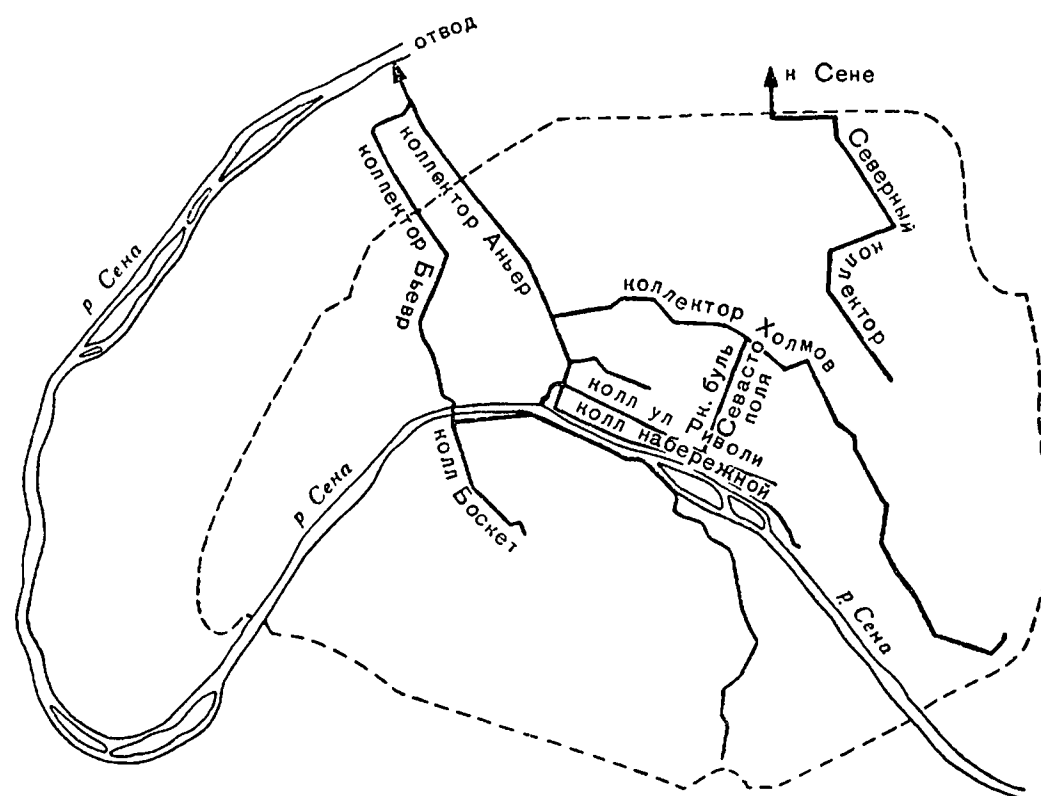
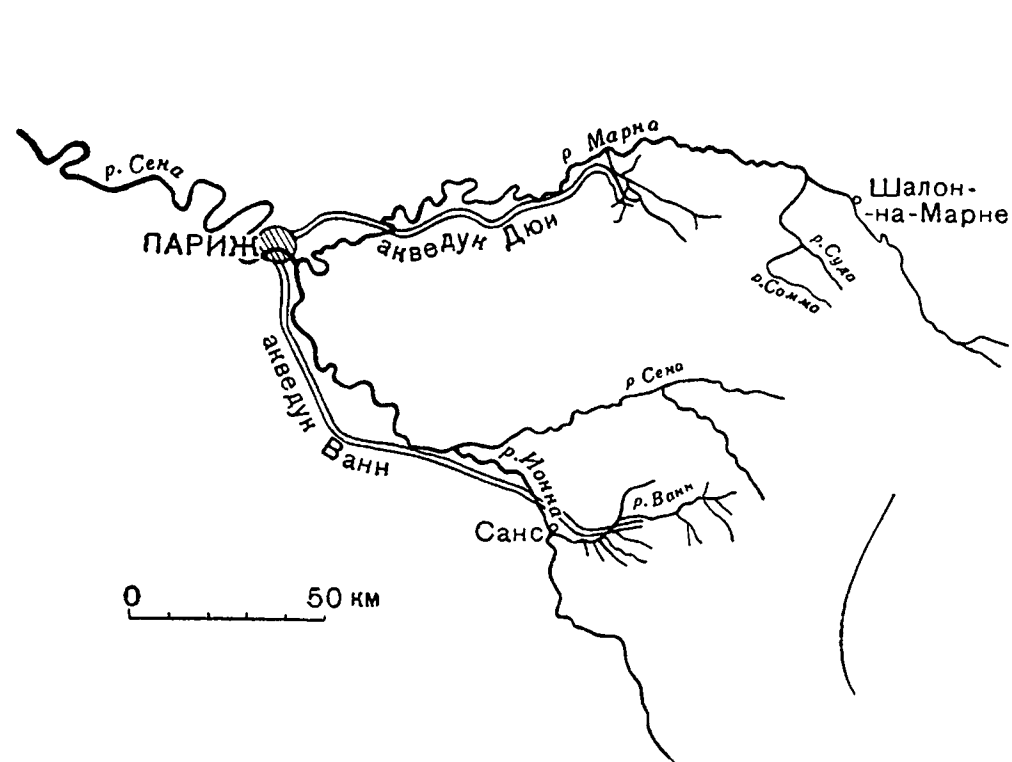
Непосредственно реконструкция Парижа повлияла на градостроительные мероприятия ряда французских городов: Лиона, Марселя, Лилля, Тулузы, Монпелье и др., где в пробивке прямых магистралей, устройстве набережных и парков стремились следовать парижскому образцу. За пределами Франции те же приемы легли в основу работ по реконструкции Брюсселя, Мехико, ряда городов Италии (особенно Флоренции) — работ, различных по своему масштабу, но, как правило, в размахе значительно уступавших парижским и большей частью оставшихся незавершенными.

Реконструкция 50—70-х годов была последней большой реконструкцией в XIX в. После нее (вплоть до восстановительных работ после войны 1914 г.) во Франции осуществлялись лишь отдельные разрозненные мероприятия. Но в этот период (с 70-х годов) начали осознаться изменившиеся требования, предъявляемые к градостроительству в условиях стихийного роста городов, и неэффективность старых установок; стали складываться первые предпосылки для выработки новых теоретических положений, возникали элементы градостроительной науки, опирающейся на ряд смежных дисциплин.

Перед войной 1914 г. на конгрессах и съездах вопросы градостроительства становятся предметом обсуждения архитекторов, инженеров, геометров, гигиенистов, статистиков, социологов, писателей. В этот период накопления идей выделяются два имени — арх. Э. Энар и М. Поэт. Первому из них принадлежит ряд проектов и предложений, предвосхитивших многие приемы, получившие впоследствии развитие, как, например, застройка с разрывами и отступами зданий от линии улицы (1903), дома на столбах, крыши-террасы с садами, а также с посадочными площадками для вертолетов, или, как их назвал Энар в своем проекте города будущего (1910), «летающих автомобилей». Энар предлагал также перенести часть грузового транспорта под землю, проложив туннели под существующими улицами.

Большое влияние на французскую градостроительную мысль оказали работы М. Поэта, в частности книга «Формирование и рост Парижа», в которой город рассматривается в сложной взаимосвязи его многообразных функций.

Новые идеи и предложения, меняющие в корне самый подход к решению градостроительных задач, получили законченное выражение в детальном проекте индустриального города Тони Гарнье (1901—1904), где впервые были сформулированы многие положения современного градостроительства. Однако возникновение материальных условий для некоторых изменений в градостроительной практике относится во Франции уже к XX в.



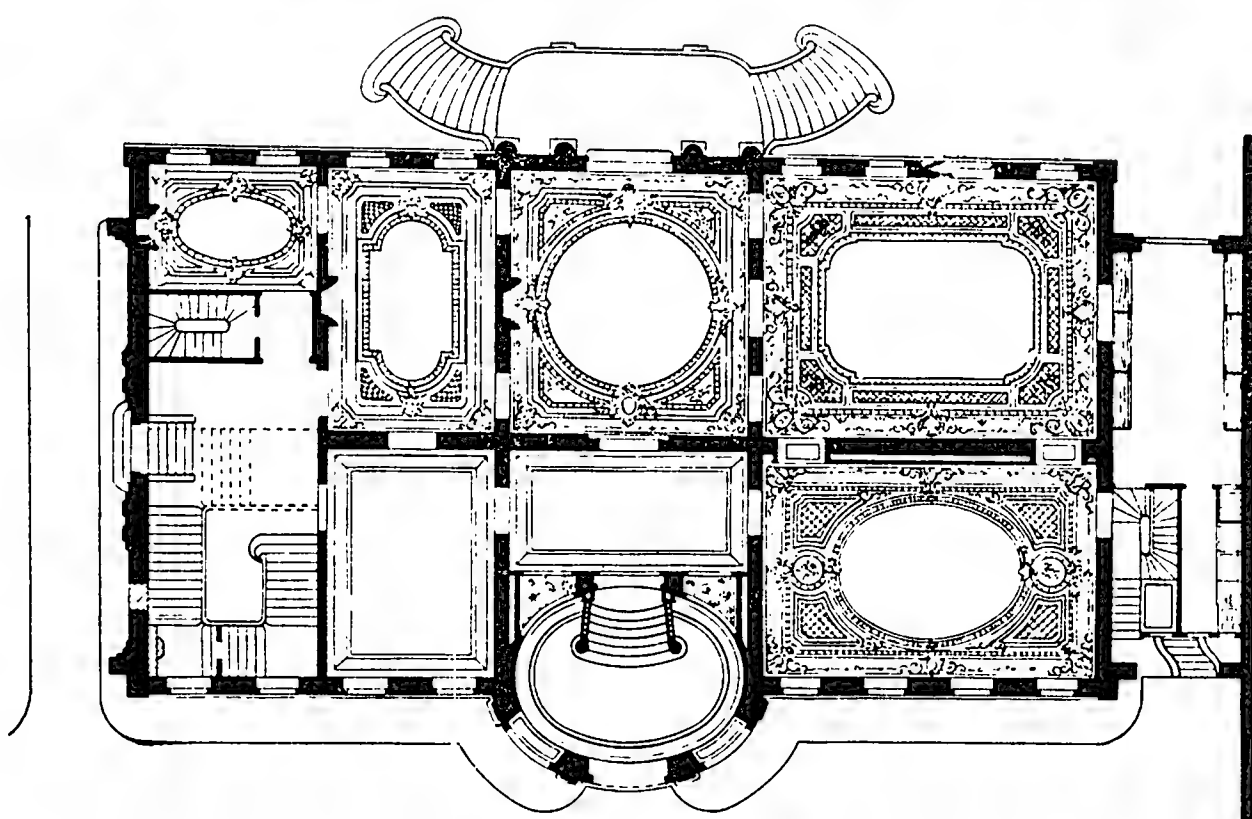
8. Париж. Реконструкция, 1853—1870 гг.
Схема водоснабжения города и схема канализации

В XIX в. значительно изменились архитектурные типы жилого дома, их соотношение: угасло постепенно жилище дворцового типа — отель, на смену которому пришли особняк и вилла; получил преимущественное развитие доходный дом; зародился новый тип жилья — рабочее жилище.

Наметившийся с начала XIX в. процесс превращения аристократического жилища-отеля в буржуазный особняк усилился. Вопрос представительства отошел на второй план, вернее, изменил свое социальное содержание. Черты быта, вытекавшие из определенного, имевшего сословную основу регламента, которому внешне была подчинена жизнь знати, уступили место требованиям индивидуального вкуса заказчика, в первую очередь требованиям комфорта. Становясь по преимуществу жилищем буржуазии, особняк получил более широкое распространение. Теперь это понятие охватывало обширный круг построек — от особняка типа отеля до скромного индивидуального жилища. Иерархия сословная уступила место иерархии имущественной. Приличное жилище стало как бы рекомендацией, средством рекламы и демонстрации богатства и общественного положения, заставляя менее состоятельных людей тянуться за богатыми, сохранять хотя бы видимость благосостояния.

Особняки теперь чаще выходят на красную линию улицы, а на внутренний двор обращены служебные корпуса. Конфигурация плана становится индивидуальной, следуя (как и в доходном доме) форме участка, размеры которого уменьшаются. Дом почти никогда не стоит свободно: на участке обычно две его боковые стены примыкают к соседнему владению. Еще черта сходства особняка с доходным домом — появление световых колодцев (результат возрастающей тесноты участков). Здание обычно имеет два или три этажа, кроме подвального или цокольного (рис. 9).

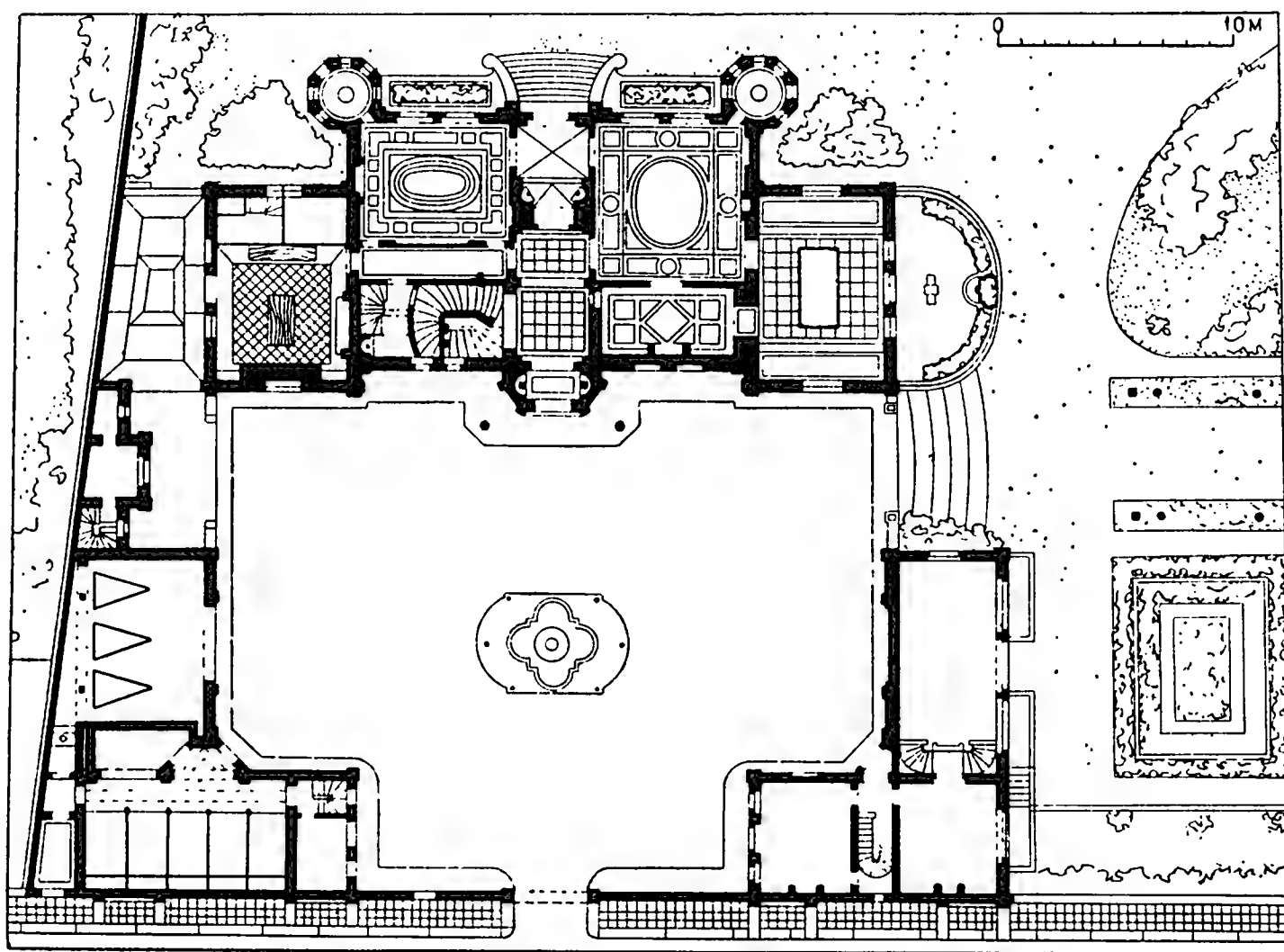
С ростом города, принимающим все более беспорядочный характер, с ухудшением санитарных условий жизни получил развитие загородный жилой дом, так называемая вилла, жилище не только крупной, но и средней буржуазии (рис. 10). Этому способствовал и рост сети железных дорог,



9. Проект городского особняка, 1850—1870 гг. Из увража Сезара Дали. Фасад. План 1-го этажа

обеспечивающих быстрое и легкое сообщение.

По существу, вилла представляет собой особняк, перенесенный в сельскую местность и в связи с этим отличающийся большей свободой планировки. Несмотря на более просторные, чем в городе, участки, которые допускали, казалось бы, применение традиционной схемы отеля, планы вилл индивидуальны. Очертания планов изрезаны, изобилуют выступами и углублениями; распространенная черта — террасы с наружными лестницами, часто двух- или трехмаршевыми, претендующими на монументальность. При многосложности объемов характерна измельченность форм: небольшой вилле стараются придать величие дворца или замка. Имитируются членения фасадов крупных зданий; на небольшую виллу переносятся такие формы, как башни, зубцы крепостных стен и т. д. Здесь



10. Проект загородного дома, 1850—1870 гг. Из увража Сезара Дали. Фасад. План

больше простора для подражания историческим стилям, черты средневековья (французского шато) выступают в смешении с элементами классицизма. С 40—50-х годов под влиянием изучения традиционного жилища и развивающихся связей с другими странами распространились подражания шале Германии и Швейцарии, коттеджем Англии.

Но пригородное строительство не ограничивается вилами первого класса. Городские предместья, районы вокзалов, близлежащие селения застраивались вилами, которые представляли собой очень скромное индивидуальное жилище. Виллы этого рода

дают иногда любопытные образцы типовой застройки улиц городских предместий группами домов с одинаковыми планами, вплотную примыкающими один к другому и объединенными общим фасадом (рис. 11).

Девятнадцатый век — время наибольшего развития доходного дома, который в этот период окончательно сложился как тип жилья и стал основной единицей жилой застройки города. До середины XIX столетия во Франции можно было встретить тип жилого дома, объединявший в одном владении расположенный в глубине двора отель (традиционный тип богатого жилища) и выходящий на улицу доходный дом, своеобразное дополнение к отелю, владелец которого, желая иметь собственный особняк, в

то же время стремился получить доход с участка. Но параллельно с ним развивался и получал все большее распространение самостоятельный тип многоэтажного доходного дома (чаще всего в шесть этажей, включая мансардный) с лавками в первом этаже, над которыми находился антресольный этаж с маленькой квартирой торговца, освещенной низкими окнами, нередко выходящими в пассаж (проход внутри здания). Бельэтаж предназначался для богатых жильцов. Состав помещений квартир (а также их высота) уменьшался по мере движения вверх по этажам (пока появление

лифта не изменило соотношения ценности квартир в доме: верхние этажи стали цениться выше). Бельэтажи, первые и вторые этажи занимали дельцы, ростовщики, служащие министерств, актеры, врачи, т. е. люди, которые для поддержания престижа должны были селиться в приличных домах. Шестой этаж разделялся на маленькие скромные квартирки. Для консьержа (при-вратника), который появляется в 30-х годах, в доме выделяется небольшое, скудно освещенное помещение, вклинивающееся между подсобными комнатами лавок и лестницей жилого дома. Таким образом, имущественный признак расселения жильцов проявлялся в самой структуре доходного дома (рис. 12). Позднее, к 70-м годам, появляются дома различных категорий с более или менее равноценными квартирами в домах одной категории.

Как правило, доходные дома стоят на узких, вытянутых в глубину участках, очень плотно застроенных. Для них характерно наличие нескольких внутренних дворов (некоторые из них так малы, что представляют собой скорее световые колодцы размерами, например, $1,6 \times 1,6$ м или $2,25 \times 2,25$ м). Этими дворами-колодцами строители оперировали очень свободно, прибегая к ним как к средству разрешения трудного в планировочном отношении узла помещений.

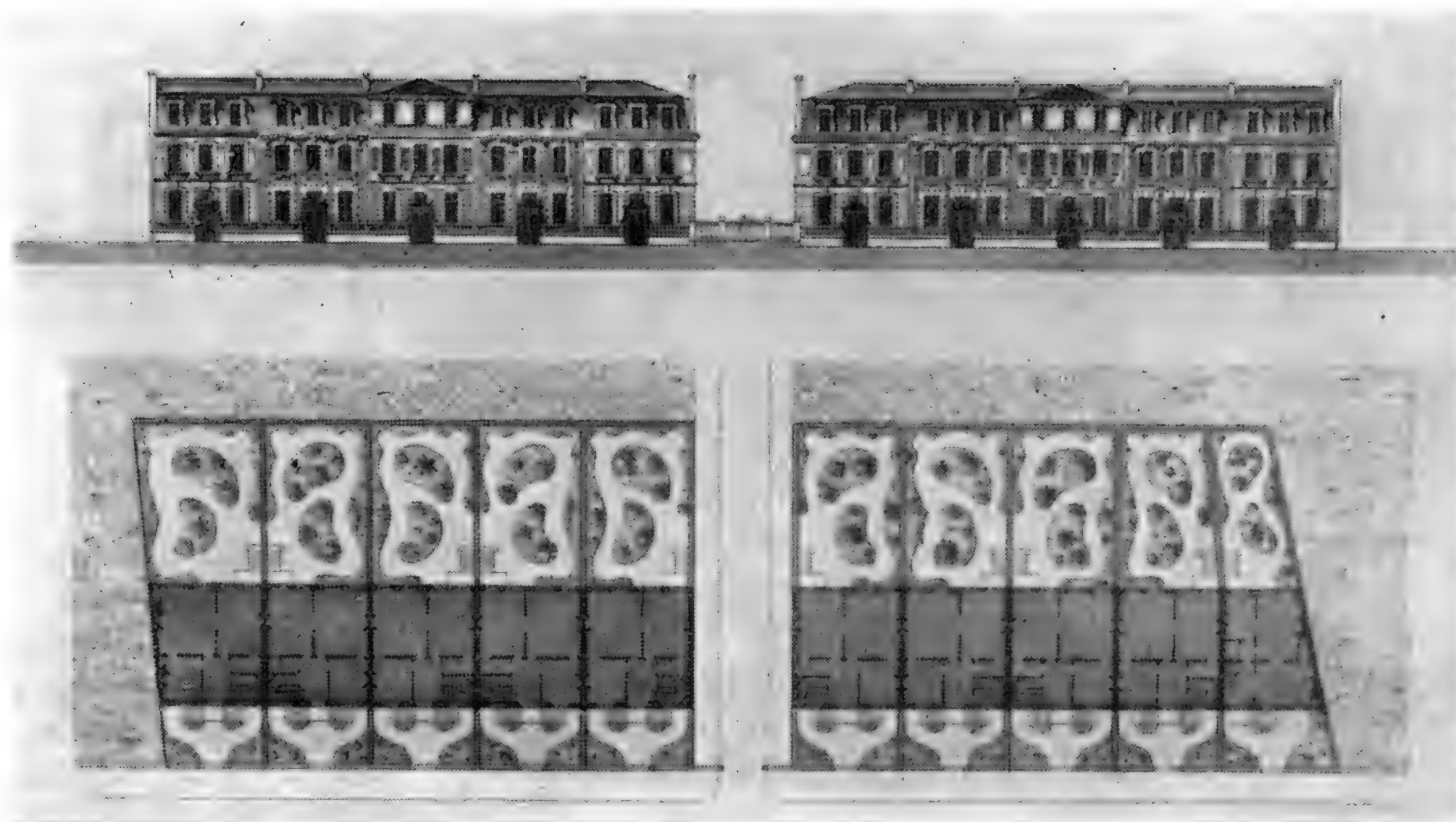
В планировке больших квартир в доходных домах исходили из планировки отеля

(богатого жилища дворцового типа). В сокращенном виде она сохраняла тот же состав помещений. Но в отличие от отеля, где группировка комнат по их назначению происходила по этажам, здесь все сосредоточивалось в одном уровне. Приспособление схемы отеля к этим новым условиям доходного дома происходило медленно. Так, в планировке квартиры 30—50-х годов нет определенного архитектурного приема: отсутствует четкость в группировке помещений, встречается множество неудобных углов.

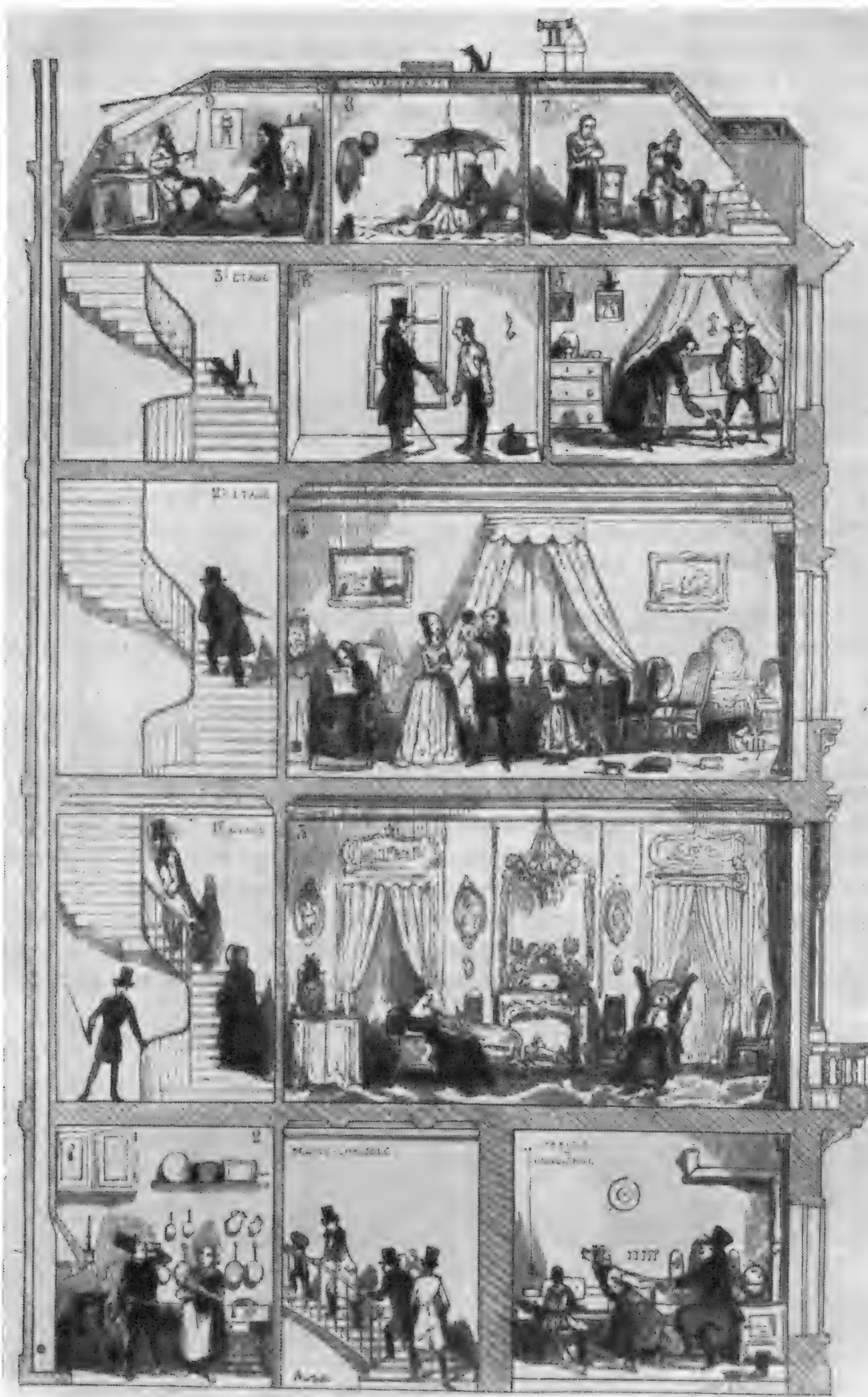
Привычка располагать службы в отеле далеко от жилых парадных помещений (в подвале или на первом этаже, а иногда в отдельном корпусе) приводит к отнесению кухни в конец квартиры, далеко от основных комнат. Туда ведет очень длинный, узкий, полутемный (или темный) коридор. Это первая попытка приспособиться к новым условиям расположения всех помещений дома в одном уровне.

В доходном доме резко выступает различие между «парадными» помещениями квартиры и остальными: в первых стараются удержать хотя бы видимость регулярности, правильной формы помещений, анфиладности (которая встречается все реже); вторые имеют случайную форму и расположение, скудное освещение из дворов-колодцев.

Неправильность формы участка, так же как и помещений квартиры, всегда маски-



11. Проект типовой застройки городских предместий, 1850—1870 гг. Из увража Сезара Дали. Фасады. Планы



12. Париж. Доходный дом середины XIX в. Иллюстрация из книги Э. Тексье «Картины Парижа»

руется как в интерьерах (эта неправильность выявляется главным образом на чертеже), так и на фасадах, регулярность и симметричность которых скрывают разли-

чия в составе помещений и планировке квартир. Планы доходных домов различны, фасады же имеют более или менее одинаковую схему, которая варьируется в деталях и декоре (рис. 13).

Основные членения фасада были обусловлены различной высотой этажей дома, а также величиной и расположением комнат в квартире. Ритм окон не был равномерным, иногда он служил для выделения центра (в фасадах большой протяженности архитекторы к этому не стремились) и подчеркивался балконами — одним из главных средств внесения разнообразия в гладкую фасадную плоскость. Балконы разных этажей имели различный вынос, протяженность, узор решетки (или, что реже, балясин). Очень распространены были «французские» балконы (рис. 14).

Бельэтаж был архитектурно выделен не только высотой, но и обилием декора. Характерной чертой доходного дома был богато украшенный портал, ведущий в пассаж, где находился вход в жилую часть дома. Эта схема имела большое распространение и держалась до 80-х годов, менялась лишь «одежда» фасада. В

первой половине века в основе декоративного убранства фасадов лежала ордерная схема в эклектической интерпретации — мотивы классицизма, ренессанса, иногда в пе-

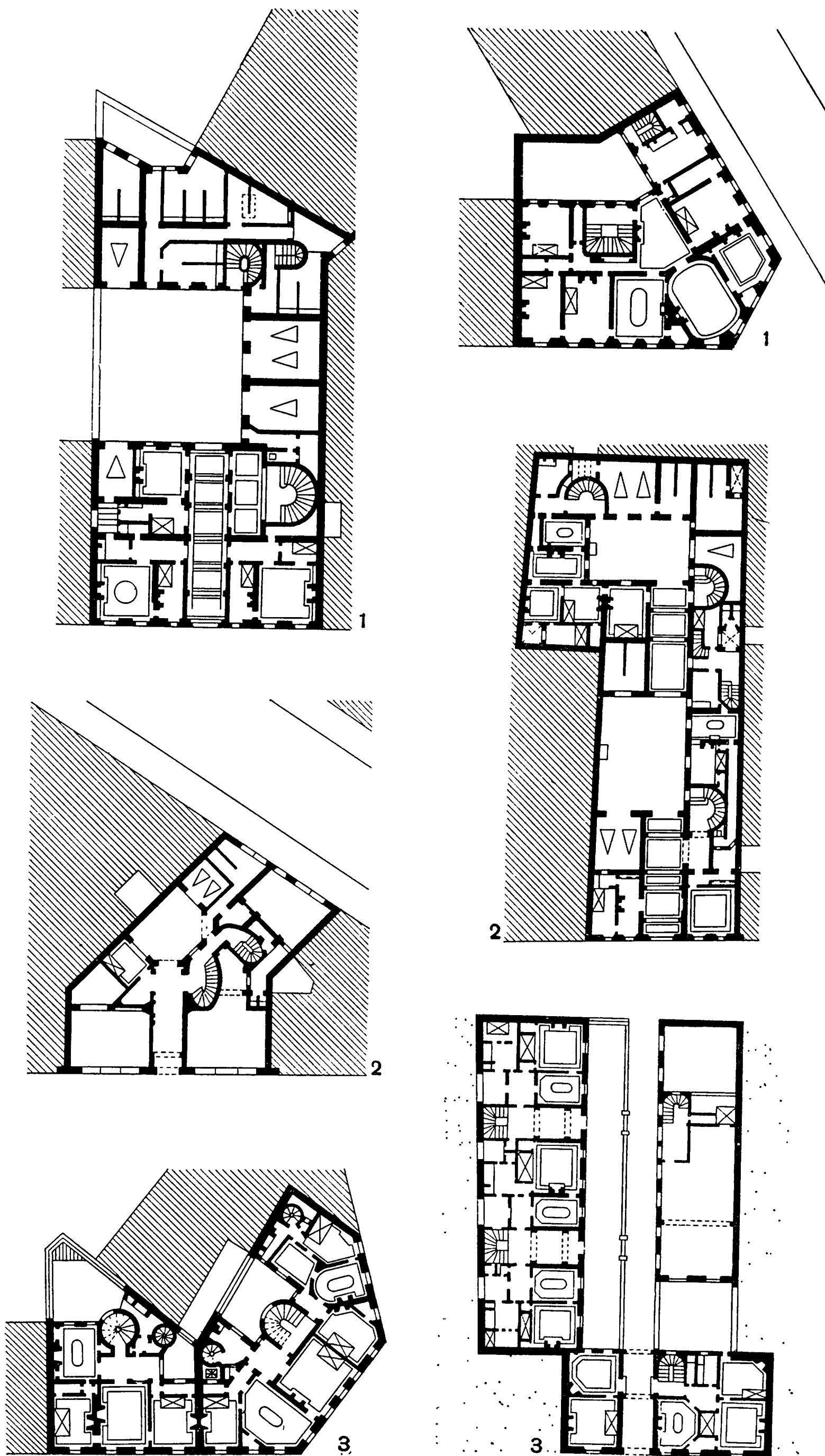
реплетении с приемами средневековья (например, связь окон по вертикали декоративным обрамлением).

Некоторые черты доходного дома, перенесенные в него из отеля, оказываются очень устойчивыми и сохраняются на протяжении всего XIX в. и в первые десятилетия XX в. К ним нужно отнести в первую очередь вход в дом через пассаж, который иногда проходит в центре здания, иногда сбоку и ведет во двор. Другая особенность — традиция включения лестницы в число парадных помещений дома, его жилого интерьера.

В своей книге по истории жилого дома¹ арх. Ш. Гарнье, говоря о недостатках доходного дома как типа жилища, приводит выдержку из увража Л. Рейно: «Общедоступная лестница — это как продолжение улицы до самого интерьера дома». Это стремление и в многоквартирном доме сохранить для жильца иллюзию обладания «собственной» лестницей (т. е. дать минимальное количество выходящих на одну площадку квартир) было, возможно, одним из обстоятельств, тормозивших формирование секции, развитие которой связывается с обособлением лестничной клетки в самостоятельное помещение, четко отграниченное от жилого интерьера.

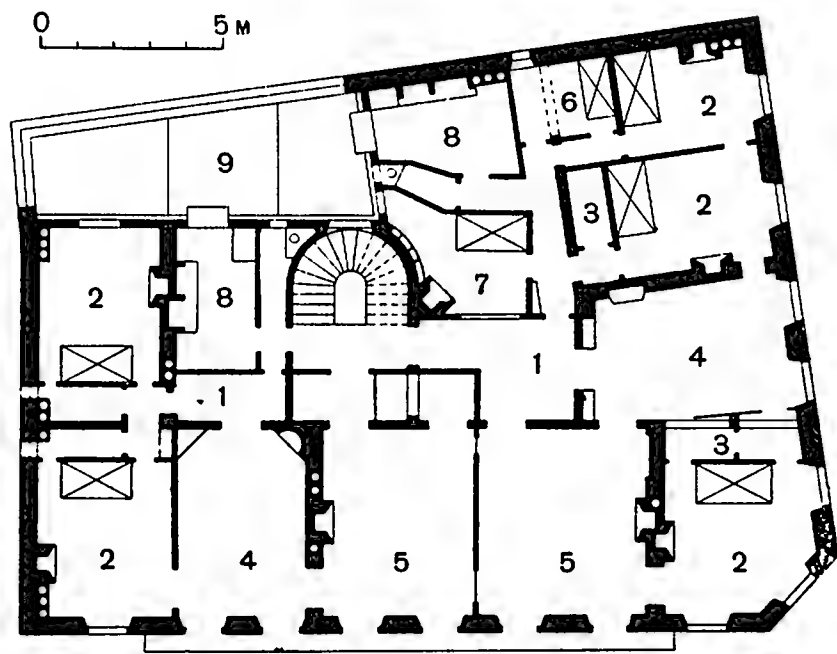
Традиционные и некоторые формы, в которых можно усмотреть отзвуки планировок отелей XVIII в. Например, форма лестницы, часто вписанной в овал или круг, идущей на этаж одним маршем, без промежуточных площадок; скругленные углы некоторых комнат (почти неизменно встречающиеся в столовых); расположение кровати в спальне напротив стены с окнами и т. д.

¹ A. A m m a n. Ch. Garnier, *Habitation humaine*, Paris, 1878.



13. Париж. Различные категории доходных домов 1850—1870 гг. Планы домов

1 — первого класса; 2 — второго класса;
3 — третьего класса



14. Париж. Типичный многоквартирный дом середины XIX в. Фасад. План типового этажа

1 — передняя; 2 — спальня; 3 — гардеробная;
4 — столовая; 5 — гостиная; 6 — детская; 7 — комната прислуги; 8 — кухня; 9 — двор

С середины века квартира становится все более индивидуальной по плану, в то же время появляются некоторые правила ее планировки, о которых говорится в увражах XIX в. Так, намечаются две системы коммуникации: одна — для хозяев и гостей, другая — для обслуживания и хозяйственных нужд. Они не должны пересекаться и обе сходятся в передней, центральном фойе. Иногда передняя окружена со всех сторон комнатами и освещается стеклянной перегородкой через лестницу. Нередко имеется и черная лестница, которая в ряде случаев располагается рядом с парадной, хотя и независимо от нее.

В домах второй категории плотнее застройка, чаще расположены световые колодцы. Комнаты в связи с уменьшением их размеров со временем потеряли остатки парадности — появились, например, спальни, «которые могут служить гостиной», альков использовался как помещение, которое можно изолировать.

Уменьшение площади комнат (вызванное ростом цен на земельные участки) привело к более частому расположению окон, сужению простенков, на которых перестали делать ренессансные пилястры. На характер внешнего облика многоквартирных домов определенное влияние оказали и строительные правила, регулировавшие высоту застройки, уклон крыши, размер и характер выступов на фасадах и т. д.¹

С того времени, когда дом стал заселяться жильцами более или менее одинаковой состоятельности, квартиры получили один и тот же план и различие между этажами несколько сгладилось. В композиции фасада постепенно исчезло противопоставление больших окон нижнего этажа уменьшающимся верхним.

Декор фасада доходного дома обычно имел небольшой рельеф — это тяги с орнаментом, лепной декор из веток с листьями и цветами. Если в общих членениях фасадной плоскости еще пользовались классицистической схемой, то в деталях (наличниках, фронтонах окон, завершениях лопаток, консолей) стало заметным искажение идущих от классики форм в их размерах, пропорциях, рисунке. Появились мотивы, не имевшие образцов в арсенале исторических стилей, мотивы произвольного рисунка. Различные филенки, впадины, выступы, тяги своей измелеченностью и нагромождением профилей напоминали мебельные формы. Орнамент местами превращался в линейный, иногда он прорезывался в стене.

С 80-х годов XIX в. планировка квартиры доходного дома становится более рациональной (рис. 15), а в начале XX в. в ней

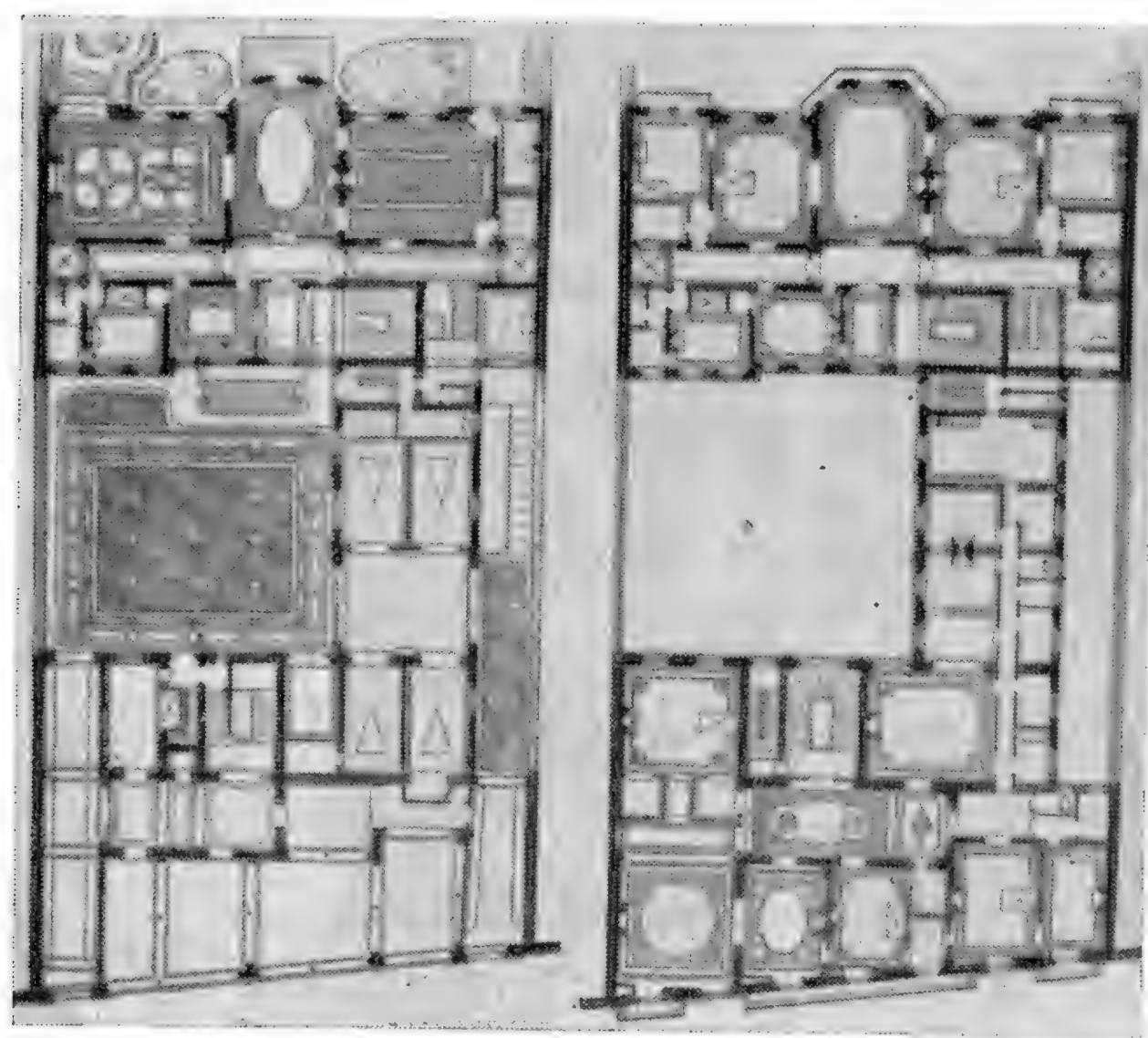
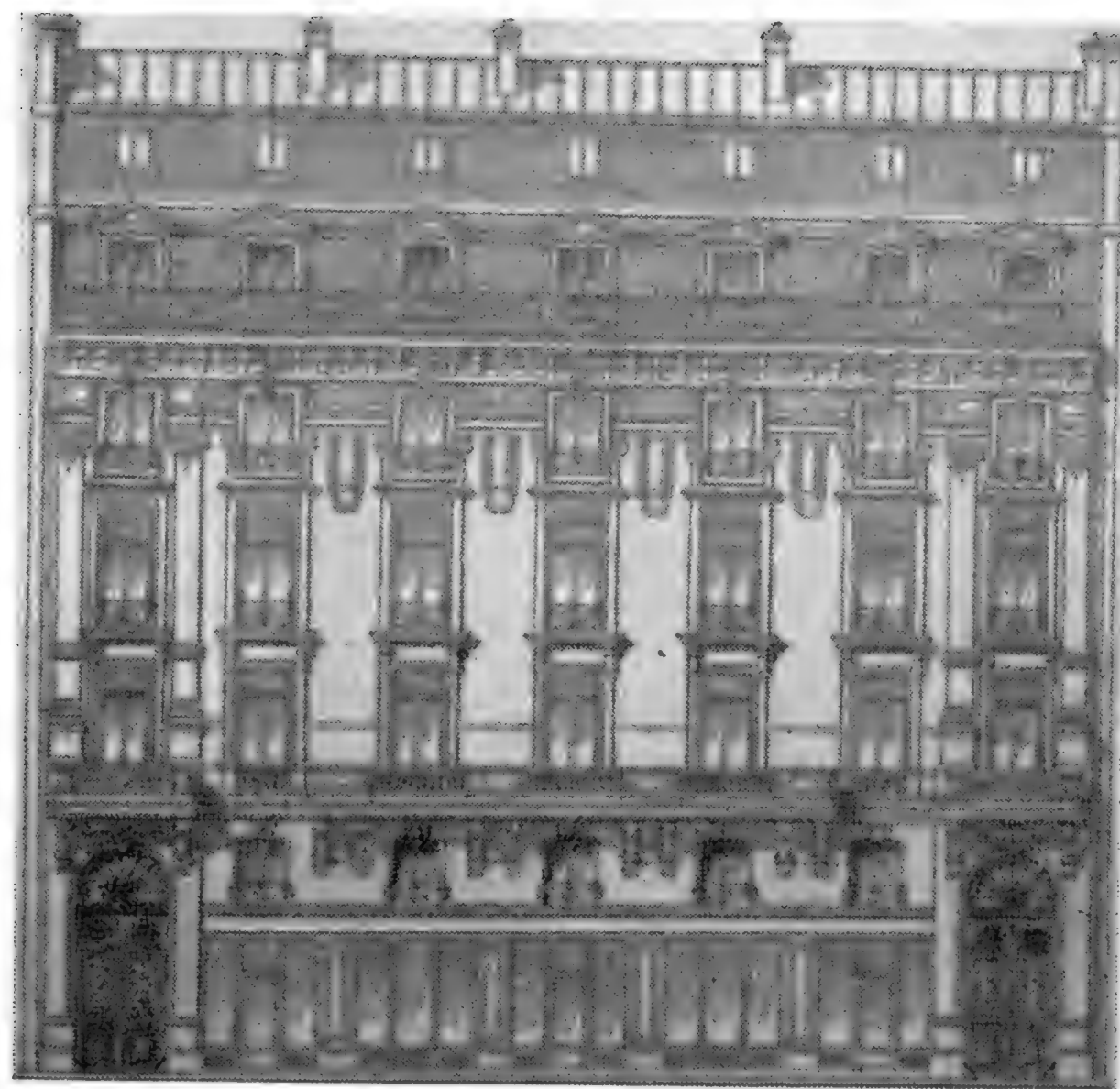
¹ Декрет 1849 г. ограничил высоту дома: 14,60 м — для улиц шириной от 7,80—9,75 м; 17,55 м — для магистралей размером свыше 9,75 м; 20 м — для магистралей размером 20 м и выше. В 1882 г. вышел закон, фиксировавший высоту 5,75 м над тротуаром, начиная с которой допускались балконы. В 1884 г. было введено правило, по которому ни одно здание не должно было превышать 28,5 м в своей самой высокой точке.

устанавливается четкая группировка помещений: группа столовой, кухни и подсобных помещений — гостиная (одна или две) — группа спален с ванной и уборной. Наличие туалета (w. c.) и ванн способствует этой классификации. Коридор, имеющий в плане более регулярную (чем раньше) форму, возродил в миниатюре помещение, бывшее некогда принадлежностью аристократического жилища, — галерею. Теперь эта галерея (помимо которой имелись и служебные коридоры) стала просто расширенной передней, обслуживающей парадную группу помещений. В квартире устраивают встроенные шкафы, появляются лифты (рис. 16).

Влияние модерна во Франции ощущалось в декоре фасадов доходных домов (в деталях, очертаниях проемов). Характерно обилие лепки натуралистического характера (растительные мотивы, человеческие фигуры), барельефы, контуры которых как бы растворяются на стене, сходя на нет. Очертание контуров лепки неопределенно, архитектурные детали и профили, наоборот, имеют сильный рельеф и по характеру рисунка барочны. Тяжеловесно венчание дома: карнизы, люкарны, верхнее завершение эркеров, нависающих над тротуаром. Первый этаж (иногда первые два этажа) не имеют больших выступов. Наряду с сильным, округленным на углах рустом, встречаются гладко оштукатуренные стены, эркеры, незаметно и плавно сливающиеся со стеной.

Рассмотренные типы доходных домов, несмотря на различие их категорий и качества квартир, были доступны лишь для состоятельной части населения. Уже с первой четверти XIX в. во Франции начала ощущаться острая нехватка дешевого жилища для неимущих классов и в первую очередь для рабочих.

Вот что говорилось об этом в книге А. Кайо: «Повышение квартирных цен заставляет, несмотря на многочисленные постройки, которые за последние 6 лет ведутся в Париже и даже в окружающих деревнях, менее состоятельную часть парижского населения перемещаться в чердачные квартиры самых отдаленных предместий, где все равно их настигает жадность домохозяев. В этот многочис-



15. Париж. Многоквартирный дом на бульваре Сен-Жермен, 80-е годы XIX в. Ш. Гарнье. Фасад. План

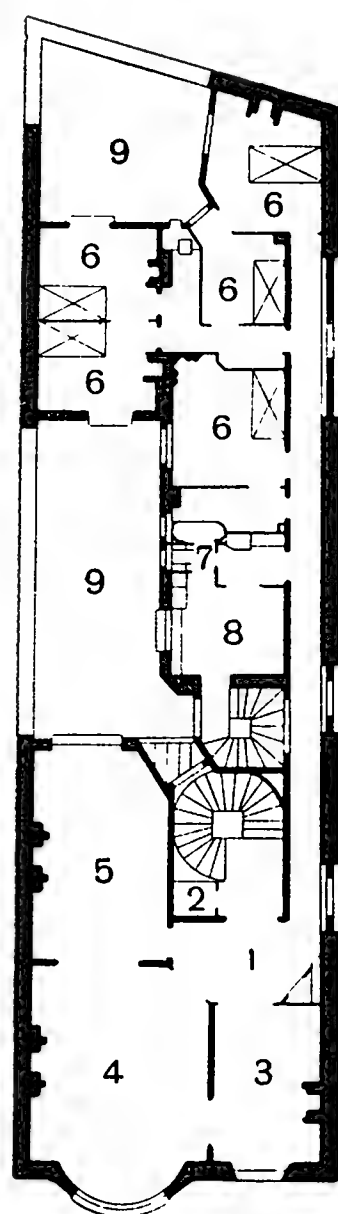
ленный класс почтенных граждан включаются все ученые, литераторы, артисты, бесконечное множество рабочих, и мы видим, таким образом, что наиболее достойная часть парижского общества имеет наихудшие жилищные условия...»¹.

¹ A. Caillot. Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et d'usages français. Paris, 1827.



16. Париж. Многоквартирный дом, начало XX в. Фасад. План

1 — вестибюль;
2 — лифт; 3 — малая гостиная;
4 — гостиная;
5 — столовая; 6 — спальня; 7 — в. с.;
8 — кухня; 9 — двор



В 40-х годах в обзорах состояния Парижа речь идет уже об антисанитарных трущобных районах, служащих рассадниками эпидемий, очагами высокой смертности. С середины столетия угрожающее положение с жильем вынудило правящие классы предпринять некоторые шаги для смягчения кризиса. К этому времени относится ряд регулирующих постановлений, санитарных правил. Начинают разрабатываться и осуществляться первые «образцовые» проекты дешевого жилища. К концу

века с ростом демократических организаций и различных «обществ строительства дешевого жилища» начал складываться тип рабочего жилища, его архитектурные черты. Вместе с тем оно перестало быть специально рабочим и становится по существу жилищем для более широких слоев населения.

Рабочее жилище возникает вначале как проблема социальная и, лишь пройдя долгий и трудный путь поисков и борьбы, оно становится и проблемой архитектурной. Социальный характер рабочего жилища — его неотъемлемая черта, сопутствующая ему на всех ступенях его развития и определяющая специфику этого развития. Объект безудержной спекуляции на всем протяжении XIX в., рабочее жилище, на определенном этапе становится также объектом филантропических экспериментов, демагогических деклараций, предвыборных обещаний, вокруг него неизменно разгорается политическая борьба. Вопрос создания жилища в массовом масштабе становится в XIX в. уже осознанной задачей, требующей своего разрешения.

Связь этого вопроса с рабочим движением обусловила как попытки его использования в интересах предпринимателей, в интересах реформизма, так и его родство с социальной утопией, которая здесь получает живой отклик. Эта же связь в конечном итоге определила и то значение, которое приобрело массовое жилище начала XX в. в становлении современной архитектуры.

Во Франции отдельные примеры строительства рабочих поселков при больших предприятиях относятся к очень раннему времени (XVIII в.) Но лишь с середины XIX в. этот вид строительства начинает развиваться, хотя и медленно, но неуклонно, становясь неотъемлемой частью строительства в условиях капиталистического общества. Это строительство носило патрональный характер (будь то филантропические начинания, эксперименты правительства или крупных промышленников) и в основном шло по линии постройки индивидуальных домов для продажи в рассроч-

ку с тем, чтобы превратить рабочих в собственников.

До появления пара и электричества заводы располагались у воды, используемой в качестве движущей силы, а также для процессов промывки. Жилища рабочих в этот период строились как сельские дома. Таковы, например, рабочие поселки севера Франции в начале XIX в.

Одним из первых рабочих поселков, в планировке которого проявляются специфические для этого рода поселений черты, был поселок при предприятиях Дольфуса в Мюлузе (1853). Первая группа домов в нем была построена по системе «back to back houses», т. е. поставленных в ряд вплотную друг к другу сдвоенных в глубину домов (с общей задней торцевой стеной). Позднее, однако, был разработан иной тип группировки зданий, свободно распланированных по четыре дома, из которых каждый занимал в плане одну из секций разделенного на четыре части квадрата (инж. Э. Мюллер). С 1853 по 1867 г. было выстроено около 700 таких домов — 1- и 2-этажных, окруженных садами, с квартирами в две-три комнаты, с подвалами (рис. 17). Дома были снабжены уборными и имели газовое освещение. В Мюлузе, а также в ряде других рабочих поселков, построенных в Эльзасе по его примеру, были устроены бани, прачечные, булочные, столовая, школа, библиотека.

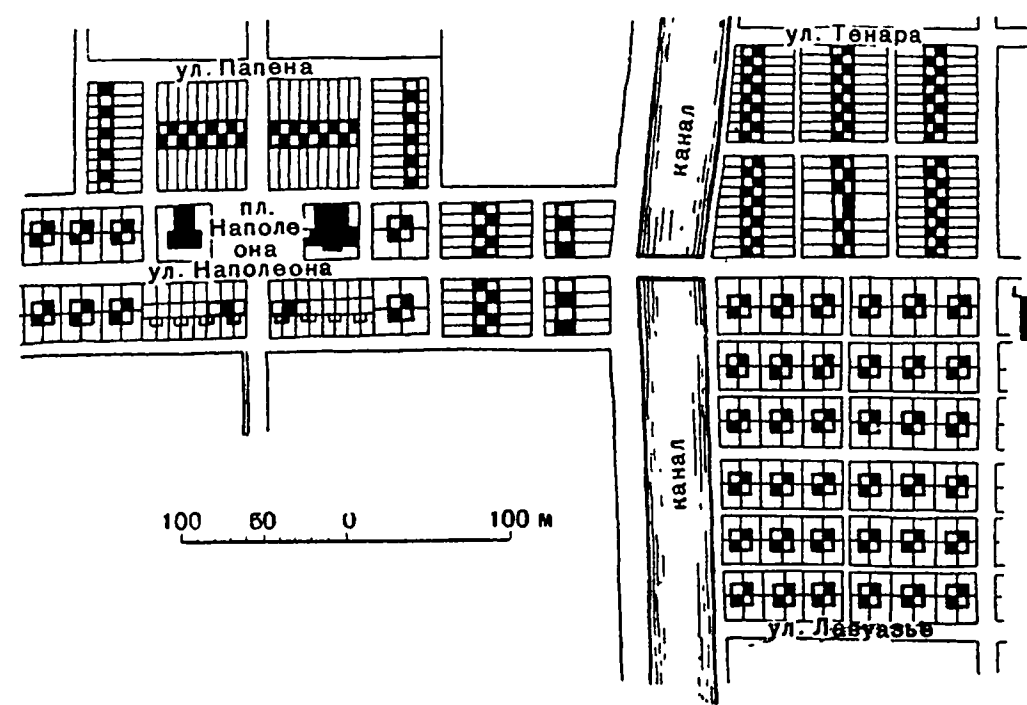
Индивидуальные дома часто были рассчитаны на постановку в ряд (особенно в городских пригородах), реже они стояли отдельно. Старая традиция сдвоенных домов нашла свое продолжение в сблокированных домах для рабочих поселков, как, например, дома основанного в 1871 г. Гаврского общества рабочих поселков, которое построило две группы в 40 и 70 домов (площадь каждого дома 35 м² и 100 м² под сад и службы). Комплекс состоит из варьирующихся групп 2-этажных кирпичных домов с необлицованной кладкой.

Другой линией развития рабочего жилища были многоэтажные многоквартирные жилые дома. С самого начала в формировании этого типа зданий обнаружились черты, в которых можно проследить связь с социальными утопиями, значительное место уделяющими проблеме человеческого расселения. Если подытожить элементы будущего жилища у авторов социальных уто-

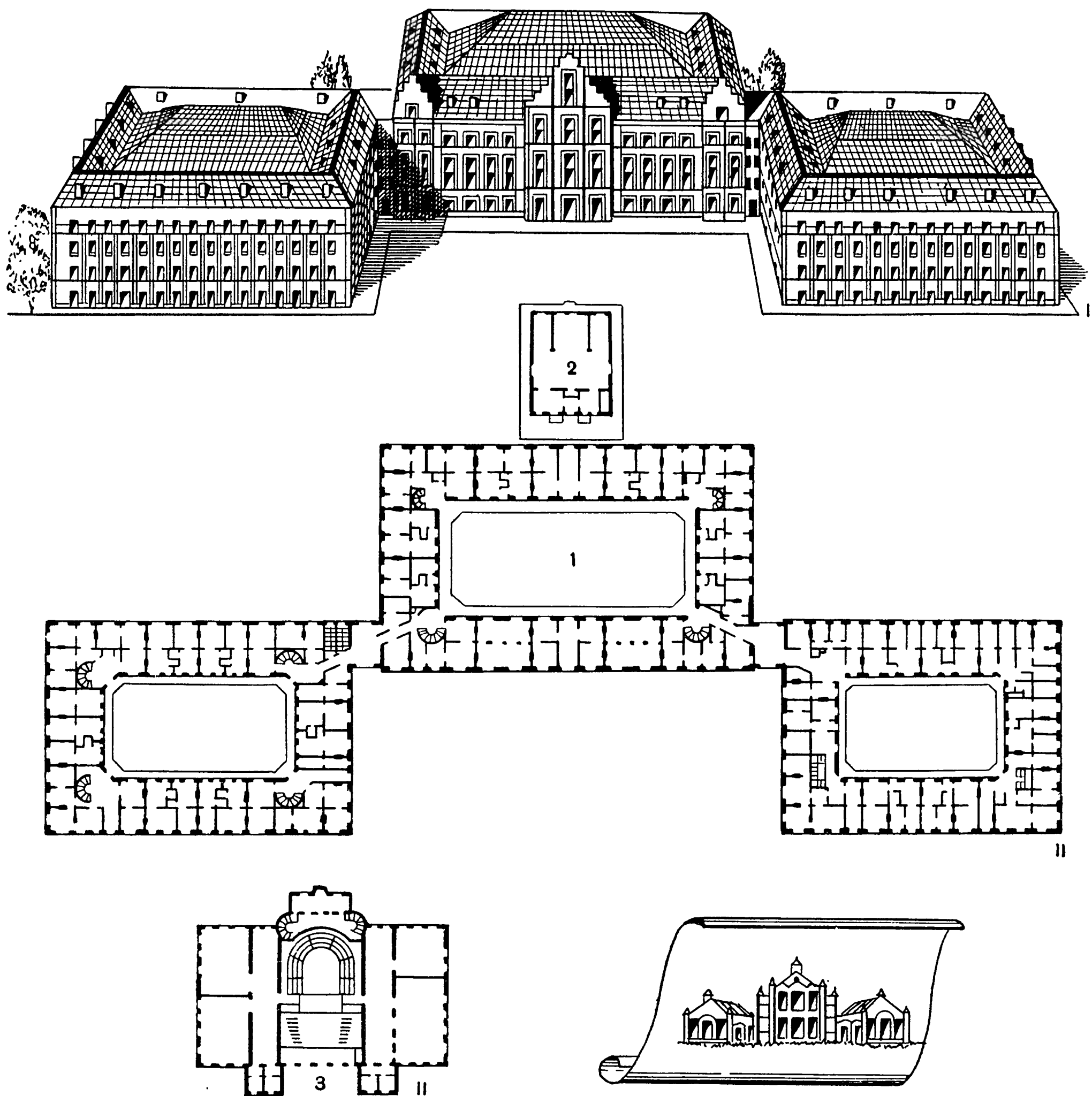
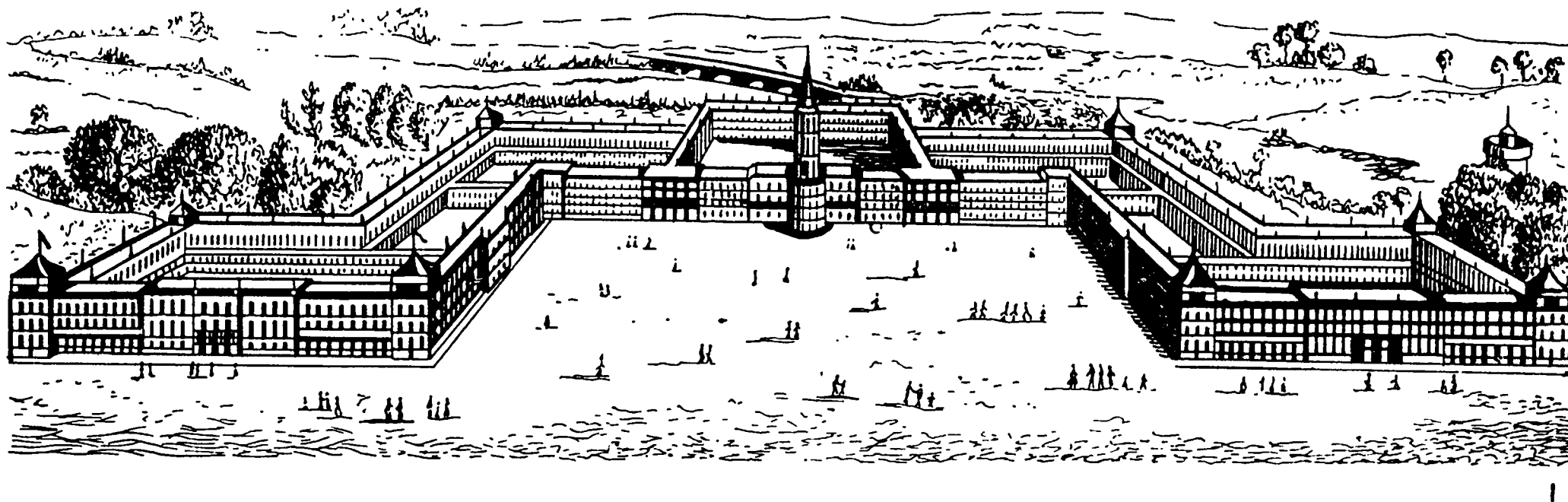
пий, то они в общих чертах сведутся к немногочисленным, но важным положениям. Это — необходимость устранения произвола в расположении зданий; поиски оптимальной величины жилой единицы со всем ее бытовым обслуживанием; развитая сеть общественных зданий; улицы — галереи, переходы между зданиями в разных уровнях; при одинаковости жилых домов — различный облик улиц и, что еще важнее, различное их назначение для разных видов транспорта и пешеходов. Любопытны некоторые детали: большие окна, которые в переходах должны заменить три яруса обычных окон (у Фурье), мысль о встроенной мебели (у Дезами).

В марте 1848 г. Комиссия по рабочему вопросу (так называемая Люксембургская комиссия) рассмотрела проект постройки особых домов для рабочих. Комиссия не имела никаких прав, и ее практическая деятельность свелась к нулю, однако предложенный на ее рассмотрение проект рабочего жилища представляет определенный интерес как попытка применить на практике некоторые принципы Фурье. В проекте (где нашли также отражение идеи, разработанные Ф. Видалем в его книге «Жить, работая») предлагалось построить в четырех наиболее населенных кварталах Парижа по большому дому с отдельными квартирами, каждый на 400 рабочих семей. В этих домах предусматривались детские ясли, школа, баня, лекционный зал, т. е. определенный комплекс учреждений бытового обслуживания, рассматриваемый как необходимая часть рабочего жилища.

Интересным примером осуществления на практике идей Фурье был фамилистер на



17. Мюлуз. Рабочий поселок, 1853 г. Э. Мюллер.
Генплан



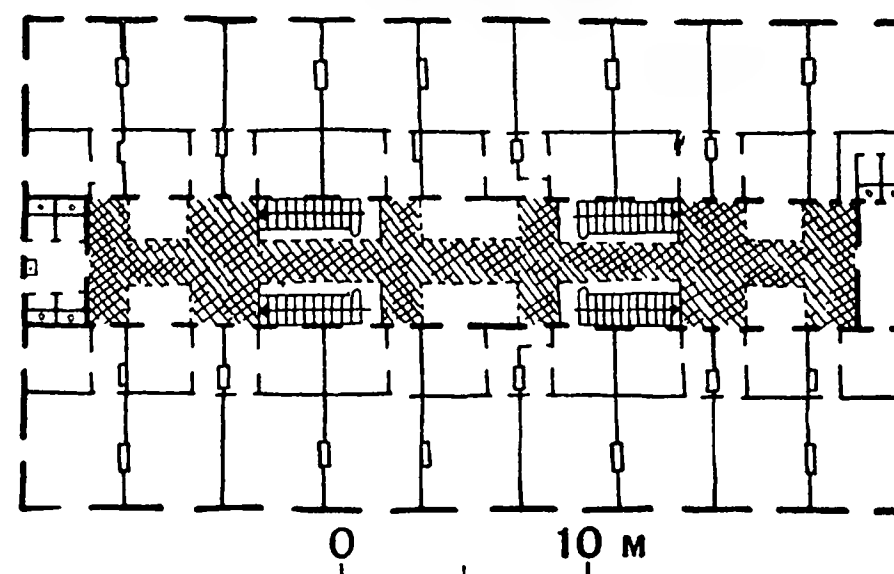
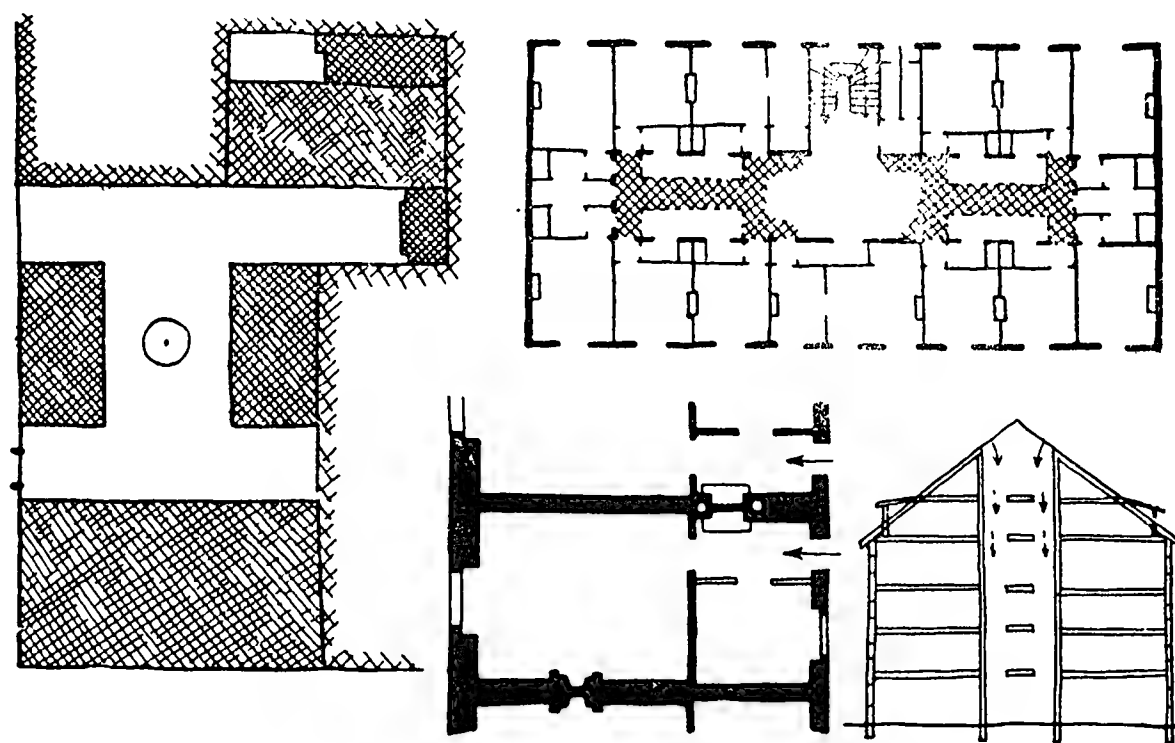
18. *I* — фаланстер Ш. Фурье; *II* — фамилистер Ш. Годена в Гизе, 1859 г. Общие виды. Планы
1 — жилой корпус; *2* — ясли; *3* — школы и театр (по К. Бауэр)

1200 человек (рис. 18), построенный промышленником Ш. Годеном в Гизе, при заводе отопительных приборов (1859). Шарль Годен, вышедший из рабочей среды, сам бывший рабочий-самоучка, начал в 50-х годах реорганизацию своего предприятия с тем, чтобы сделать его кооперативным. В 1882 г. он постепенно передал в руки кооперативной ассоциации капитал предприятия и фамилистер, где поселился сам (предприятие успешно развивалось и в 30-х годах XX в. было самым большим во Франции по выпуску изделий своего профиля). Фамилистер состоял из трех больших корпусов (3, 4 и 5 этажей), из которых каждый представлял в плане карре. Галереи шли вокруг внутреннего двора по всем этажам и соединяли квартиры с лестницами в углах здания. Уборные и ванны были на каждом этаже, квартиры имели сквозное проветривание. Площадь территории на человека 62 м^2 . Из них застроенной 11 м^2 , свободной 51 м^2 .

При фамилистере имелись свой кооперативный магазин, дневные ясли, ресторан, диспансер, больница, общественные помещения. В общий комплекс входили также театр, большая школа, прачечная, купальня на реке. Фамилистер, связанный с заводом, предвосхитил тип поселка XX в. с многоквартирными домами, окруженными зеленью и обладающими развитой сетью бытового обслуживания.

Фамилистер в Гизе остался уникальным примером в истории массового жилища. Строительство дешевых домов для рабочих, осуществлявшееся предпринимателями, имело иную основу и преследовало другие цели. Как показал Энгельс, любое улучшение жилищных условий рабочего в тот период оплачивалось понижением его заработной платы и потерей свободы. Но не считаться с растущим пролетариатом, полностью закрывать глаза на его нужды было уже невозможно. События 1848 г. послужили в этом отношении грозным предупреждением.

В 1850 г. Наполеон III построил в Париже несколько домов из задуманного им «образцового» рабочего квартала на улице Рошшуар, так называемое «Ситэ Наполеон». Это был опыт неудачный как в смысле планировки, так и в отношении дороговизны жилища. В «Ситэ Наполеон» входили 3—4-этажные здания, расположенные вокруг сада-двора. Каждое из них состояло из двух

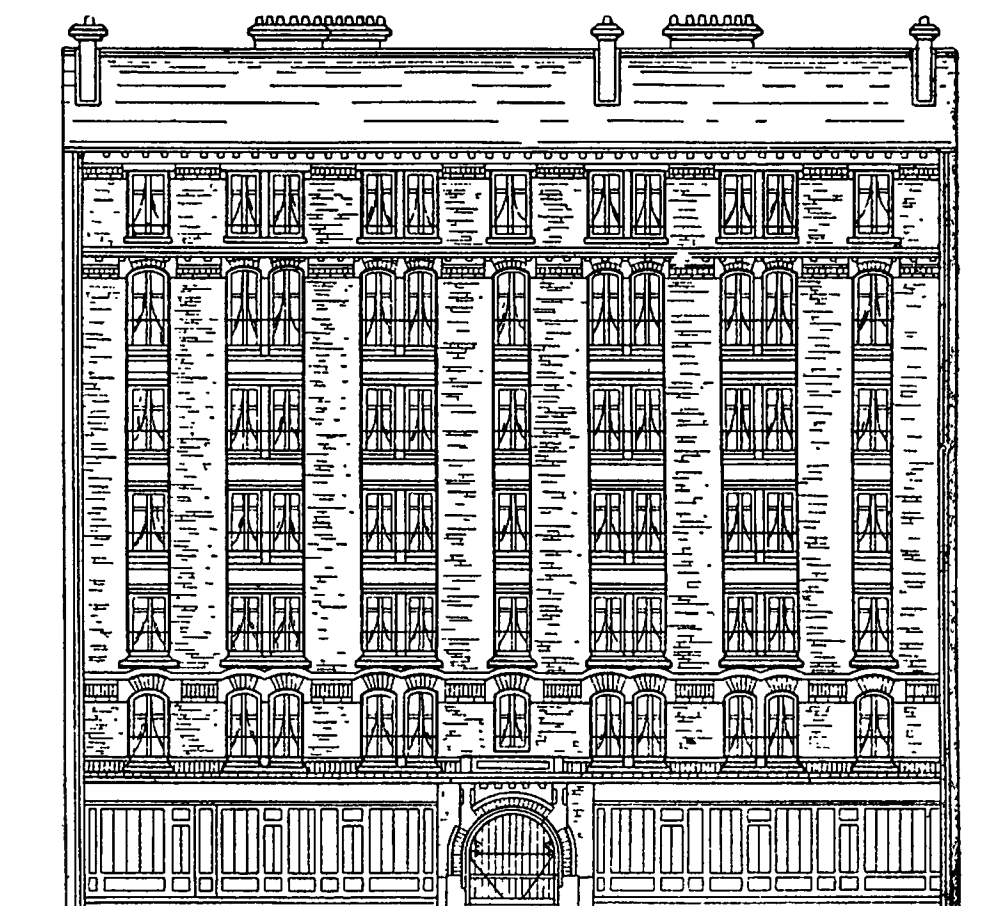
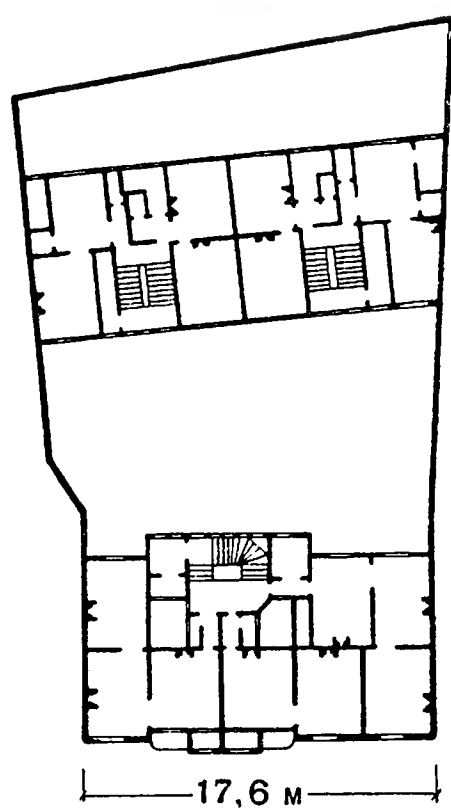
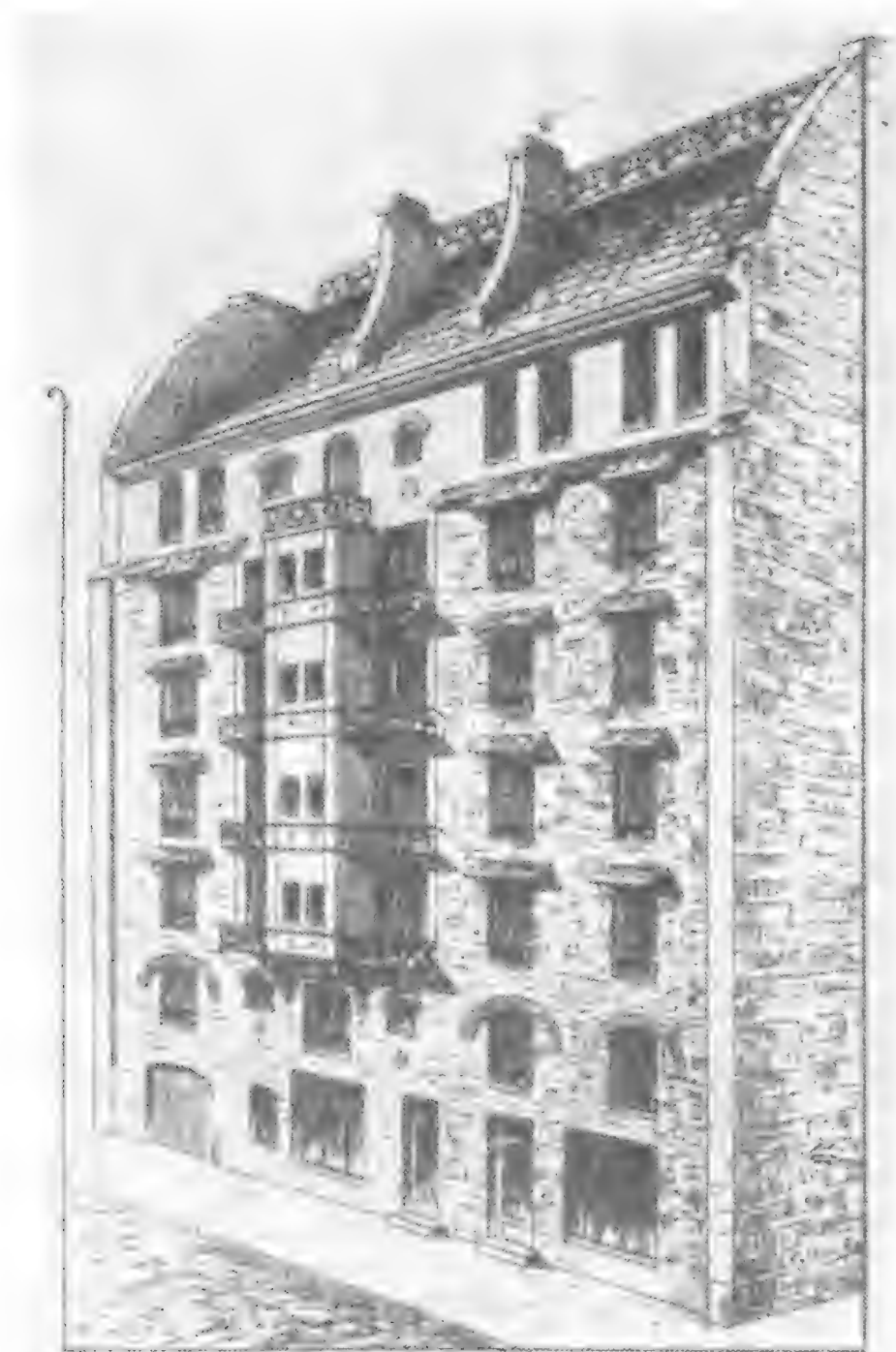


19. Париж. Рабочий квартал «Ситэ Наполеон», 50-е годы XIX в. Генплан, план, разрез

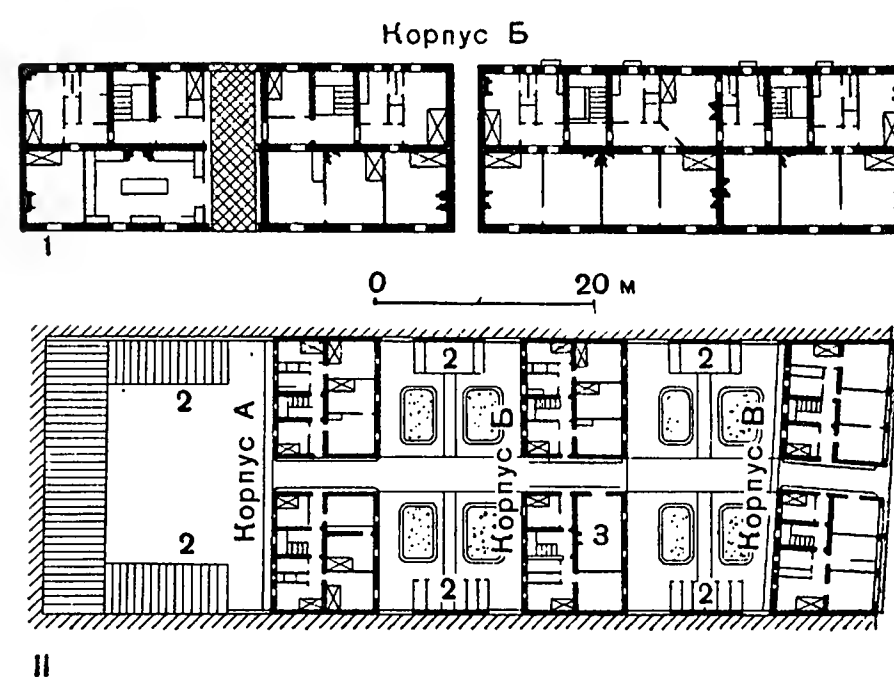
параллельных корпусов, между которыми проходила галерея с лестницами, дающими доступ в типовые квартиры (рис. 19). Одна дверь с проходом мимо консьержа вела в эти корпуса, предназначавшиеся для холостяков и напоминавшие казармы, — рабо-



20. Париж. Жилые дома для рабочих на улице Домениль, 50-е годы XIX в. Фрагмент застройки



II



II

21. Париж. Рабочее жилище. I — дом Общества гигиенического дешевого жилища. А. Соваж, Ф. Журден. Фасад и план; II — группа домов. Г. Гийон, 1901 г. Фасад. Планы корпуса Б. Генплан

I — бани и прачечная; 2 — сарай; 3 — библиотека; планы корпуса Б: I — 1-й этаж; 2 — верхние этажи; фасад

чие избегали в них селиться. В 1860 г. в «Ситэ Наполеон» было построено еще несколько домов, а в 1865—1867 гг. — 42 «образцовых» 3-этажных дома на улице Домениль и поселок на улице Бурдонэ.

С самого начала своего формирования «дешевое жилище» связывается с поисками наиболее экономичных конструкций и строительных материалов. Проекты рабочего жилища стали появляться на выставках — в салонах 50-х годов. На Всемирной выставке 1867 г. в Париже экспонировалось

около 50 моделей дешевого жилища, причем некоторые из них предвосхищали современные методы строительства (например, дома с несущими поперечными стенами и фасадными стенами металлической каркасной конструкции). Довольно рано (40-е годы) на выставках можно было встретить отдельные образцы сборных домов.

Дома из монолитного бетона — один из ранних экспериментов с новым материалом — были построены на улице Домениль (рис. 20).

К концу XIX в. вопросом «дешевого» жилища занималось множество организаций, но их усилия были малоэффективны. Государство как строитель устранилось от этой задачи, ограничиваясь скудными субсидиями.

В 1889 г. в Париже состоялся первый Международный конгресс по жилищному вопросу и было основано французское общество дешевого жилища. Были организованы также местные комитеты контроля под руководством муниципалитетов. Государственный банк и сберегательные кассы получили право предоставлять займы по низким процентам различным строительным обществам, были разрешены некоторые льготы по налогам в отношении «дешевых» зданий. Но при этом большая часть выплаченных субсидий до 1912 г. была предоставлена индивидуальным застройщикам либо кооперативным строительным обществам, в которых держатели акций являлись собственниками домов.

В 1912 г. организуется ведомство дешевого жилища (*Offices publics d'Habitation à Bon Marché*).

Деятельность департаментов и коммун, так же как и общественных организаций, сводилась к разрозненным мероприятиям в помощь строительству. Кооперативных обществ во Франции было немного. Более энергично действовали предприниматели, убедившись в том, что «строительство рабочих жилищ не только является необходимостью, частью самого фабричного строительства, но и приносит весьма хороший доход»¹.

То, что строилось во Франции со второй половины XIX в. как рабочее, а затем как дешевое жилище, не разрешило и не могло разрешить жилищного вопроса, пока оставалось неизбежным требование доходности всякого строящегося жилого дома. Рабочее жилище этого периода, как индивидуальное, так и многоквартирное, отличается казарменностью, бедностью архитектурного облика, доходящей до мизерности экономией в площади, конструкциях, материалах. Но вместе с тем в нем проявляется ряд черт, вытекающих из социальной природы этого типа жилища и делающих его более пе-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. II, т. 18, стр. 240.



22. Париж. Церковь Сент-Эжен, 1854—1855 гг.
Л. Буало. Интерьер

редовым по отношению к доходному дому.

Если многоэтажные дома рабочего жилища, строившиеся в конце XIX и начале XX вв., внешне мало чем отличались от третьестепенных доходных домов, то они сильно разнились от них по существу; доходные дома низших категорий хотя и были приукрашены, но убогий декор их фасадов не мог прикрыть недостатки планировки, отсутствие элементарных удобств. В домах же для рабочих, рассчитанных на другой быт, вопросы ложного представительства вообще были сняты. В отношении жилой застройки начинают формироваться другие требования: коллективного бытового обслуживания. В конфигурации планов, размещении зданий на участке проявляется своего рода регулярность (иная, чем регулярность аристократического жилища), вытекающая из повторности одинаковых ячеек — квартир (рис. 21). Так, в рабочих жилищах в конце XIX в. складывается секция, в то время как в доходных



23. Париж. Церковь Сакре-Кёр, 1875 г. П. Абади. Общий вид

домах Парижа даже в начале XX в. еще господствует индивидуальный тип квартиры.

В конструкциях дешевого жилища наблюдались тенденция к минимальной толщине стен, применение огнестойких экономичных материалов для перегородок, перекрытий; в отдельных случаях использовалась поперечная несущая стена (предпосылка к облегчению и освобождению от нагрузки фасадных стен). Фасады зданий этого типа почти полностью лишены декора, в них проступают конструктивные членения, материал оставляется, как правило, необлицованным, металлические прогоны также иногда остаются открытыми. Все это современникам казалось далеким от архитектуры, но впоследствии (уже на новом этапе) было переосмыслено и вошло в систему ее основных принципов.

Среди общественных зданий второй половины XIX в. во Франции одни продолжают развиваться на основе старых типов, другие, порожденные новыми требованиями, обусловленными развивающимся капитализмом, как, например, конторские здания,

банки, транспортные агентства, постепенно получают собственное лицо. Новые материалы и конструкции проникают и в такую область, как церковное строительство. Построенная арх. Л. О. Буало (1812—1896) в 1854—1855 гг. церковь Сент-Эжен в Париже была первой церковью с открытой металлической конструкцией. Три нефа — высокий центральный и пониженные боковые — перекрыты в ней стрельчатыми сводами, основу которых образуют металлические арки, опирающиеся на тонкие колонки из чугуна. Распор погашается боковыми капеллами, аркбутаны и контрфорсы здесь отсутствуют. Логичность плана и конструкций, сдержанность декоративного убранства, необычная для этого времени, выделяют эту церковь среди других (рис. 22).

В церкви св. Августина, возведенной в 1866 г. архитектором В. Бальтаром (1805—1874) в центре новых кварталов, металлические арки нефа, их опоры, каркас купола также оставлены открытыми. Но здесь они трактованы как каменные, в конструкции железо и камень лишь соседствуют — между ними нет органической связи. Эклектичны фасады здания, традиционного по своему наружному облику.

Ярким примером вкуса своего времени является церковь Сакре-Кёр (арх. П. Абади, 1875). Построенная на вершине крутого холма Монмартра и обозреваемая издали, она привлекает внимание белизной своей пирамидальной массы, необычностью силуэта, величиной центрального купола, увенчанного высоким фонарем (рис. 23). Черты романской, готической и византийской архитектуры здесь переплетаются в типичной для XIX в. композиции с ее произвольным изменением традиционной соразмерности частей и смешением разнородных элементов. Колокольня этой церкви построена в начале XX в. арх. Л. Мань.

В 1894 г. железобетон был впервые использован в конструкции церковного здания — в церкви Сен-Жан де Монмартр, построенной Анатоном Бодо, учеником Виолле ле Дюка. План, конструкция и декор здесь логически связаны с новым материалом (хотя и не порывают окончательно с готическими реминисценциями) (рис. 24). Это делает церковь Сен-Жан оригинальным и новаторским для своего времени сооружением.

Традиционными общественными зданиями во Франции, идущими от средневековья, были ратуши, рынки, дома корпораций. В областях с развитой торговлей, таких, как на севере Франции, рынок и ратуша нередко объединялись в одном здании — традиция, которая нашла свое выражение в сложном типе крытого рынка, объединенного с залом для празднеств.

В XIX в. многие муниципалитеты продолжали пользоваться помещениями, которые были им предоставлены в результате конфискации церковного недвижимого имущества. Так, в Бордо для этой цели был использован архиепископский дворец, в Руане — аббатство Сент-Уэн. Постепенно начал расширяться состав помещений ратуши. С конца XIX в. стали необходимыми и зал бракосочетания (иногда соединенный с залом для празднеств), конторские помещения для служащих, залы ожидания для публики. Часто с мэрией соединяли коммунальную библиотеку, иногда мировой суд и полицейский комиссариат.

В 30—40-х годах во Франции значительно увеличилось количество крытых рынков, получивших распространение с начала века. Были перестроены старые рынки, многие из них перекрыты металлическими фермами. Железо в них применялось еще на манер каменных конструкций: расположение ферм, их соединение иногда напоминали готический нервюрный свод с лиернами и замковым камнем.

Крытые рынки во Франции оказались тем типом здания, вокруг которого в середине века разгорелась борьба за расширение сферы применения железа. Так, Центральный рынок в Париже первоначально был задуман в камне (арх. В. Бальтар). Но первый построенный в 1853 г. рыночный павильон подвергся столь ожесточенной критике за свою тяжеловесность (его прозвали «рынком-крепостью»), что вопрос о строительстве Центрального рынка был пересмотрен и было решено строить его из железа и чугуна, причем пришлось разрушить уже построенный первый павильон.

Интересный проект металлической конструкции для Центрального рынка был сделан арх. Г. Оро (рис. 25), все же постройка была поручена Бальтару, который придал



24. Париж. Церковь Сен-Жан де Монмартр, 1894 г.
А. Бодо. Интерьер

новому материалу традиционные формы: чугунные колонны с капителями несут аркады, украшенные орнаментом из пальмет. Но широкие (32 м) «нефы» рынка (рис. 26) хорошо отвечали своему назначению, так же как и его огромные подвалы. Десять из двенадцати предположенных к постройке павильонов были осуществлены (с 1854 по 1870 г.). Два оставшихся недостроенными павильона были закончены уже в 1934 г.

Во второй половине XIX в. появился новый тип торгового здания — большие магазины. Этот тип здания выработался за короткий срок, пройдя путь развития от лавки, занимавшей скромное положение придатка к жилому дому, до универсального магазина.

С середины века помещения лавок стали увеличиваться. Их интерьеры оформлялись как салоны или, если позволяли размеры, в виде пассажей. Затем появились 2-этажные магазины, значительную площадь стали занимать склады товаров. Развивающаяся

промышленность, производившая множество предметов, предъявляла все новые требования к магазину, который проектировался теперь как одно целое со всем своим хозяйством (в начале века подсобные помещения лавок занимали случайное положение, вклиниваясь между квартирой консьержа, лестницей жилого дома и его службами).

С изменением методов торговли и рекламы магазины не только увеличились, изменилась их программа: понадобились просторный зал, несколько этажей галерей, большие витрины на улицу, мастерские в верхних этажах, конюшни, каретные, столовые для служащих. Возникла необходимость в новых конструкциях. Появились чугунные колонки, металлические прогоны большого пролета в перекрытиях магазина; в витринах — зеркальные стекла, железные скатывающиеся шторы. Все это дало возможность строить обширные светлые залы, не загроможденные опорами, остекленные, снабженные вентиляцией.

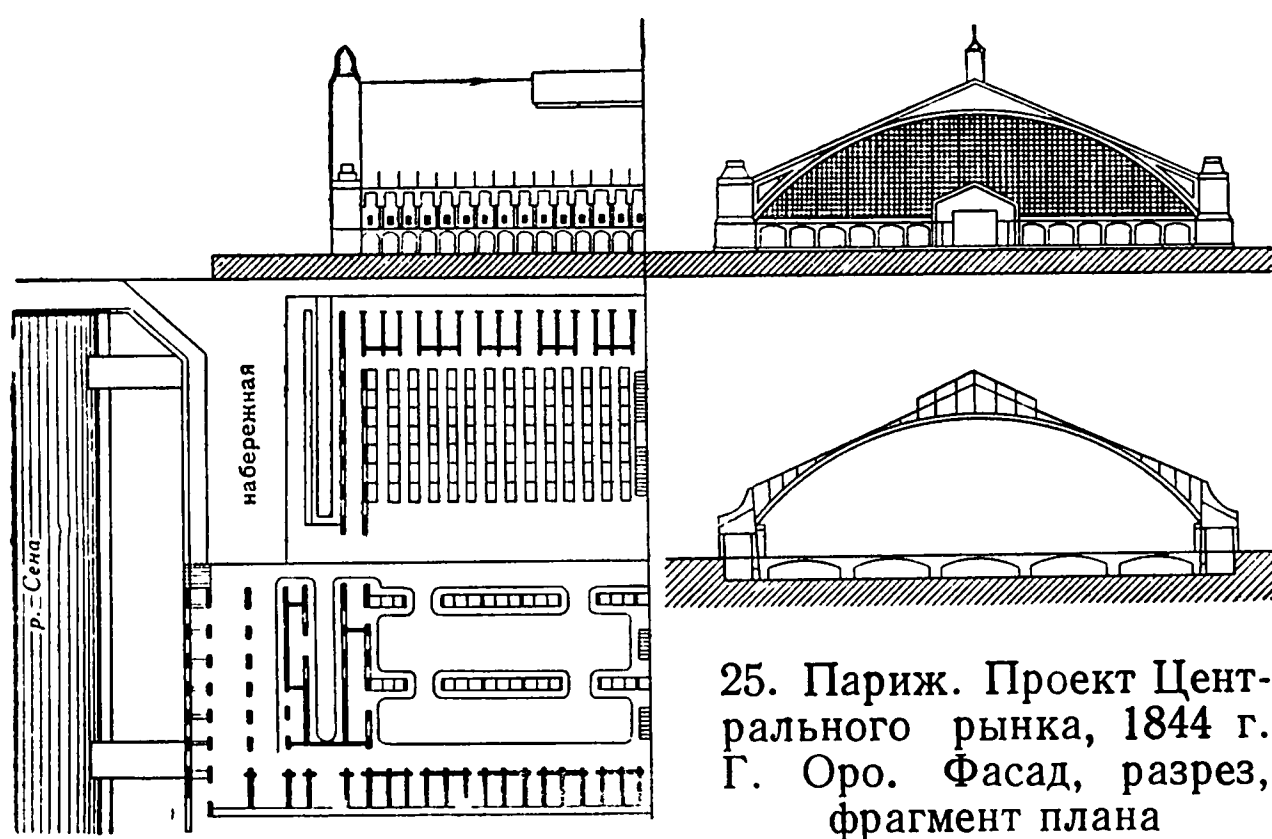
В 70-х годах доходный дом с магазинами являл своеобразную картину самостоятельного развития обеих составляющих его частей. Объединенные в одном здании, но функционально независимые и различные по своей конструкции, они не были связаны тектонически: жилая часть дома и магазины имели совершенно различный облик.

Над сплошным остеклением витрин с узкими простенками первого этажа, где находился магазин, высилась массивная стена жилых этажей с традиционными оконными проемами и декором. Магазины «обо-

гнали» в своем развитии жилой дом, в строительстве которого еще долго применялись старые приемы и традиционные материалы. Лишь в конце века в жилых домах появился металлический каркас.

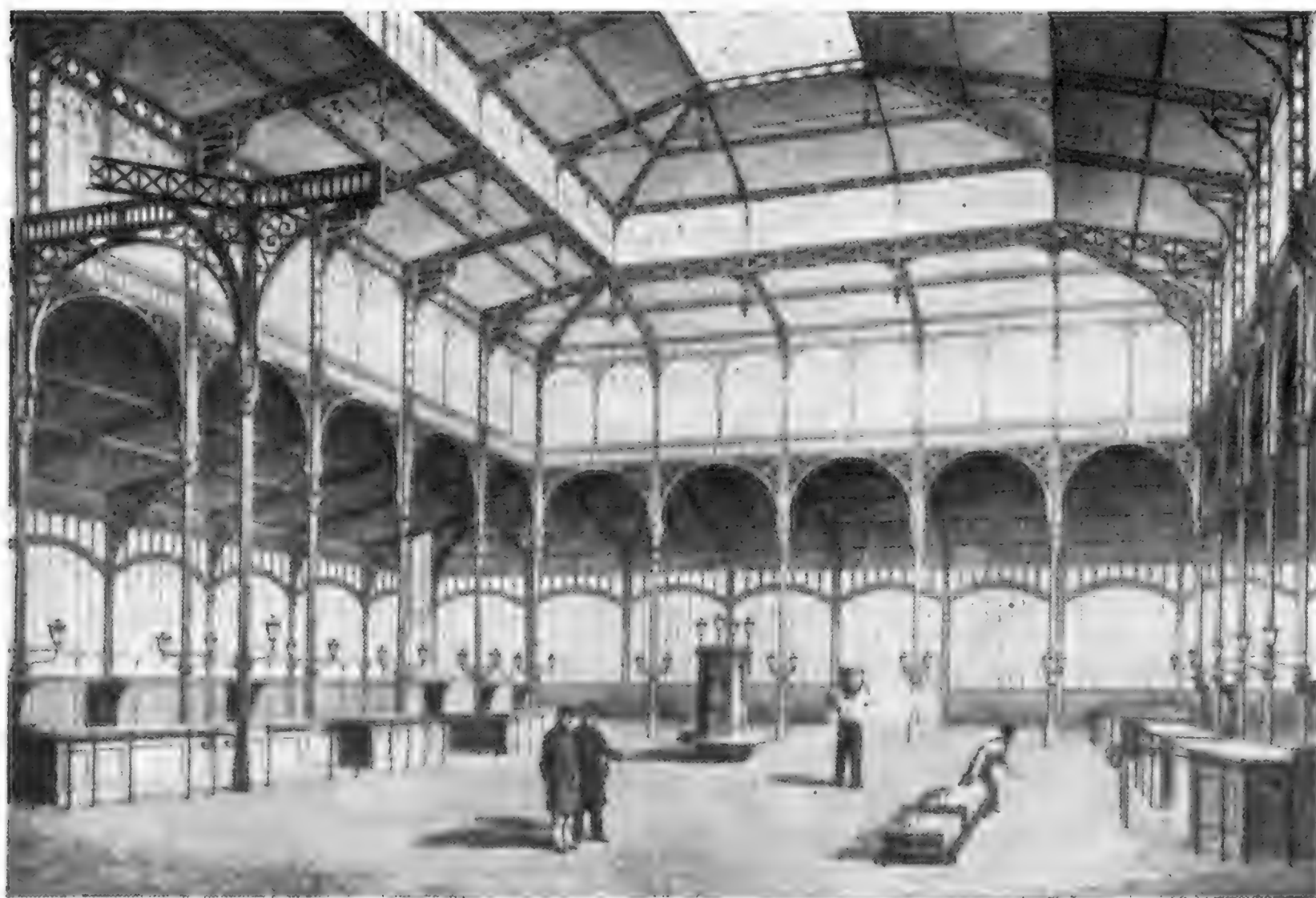
К 60-м годам относится возникновение типа больших многоэтажных магазинов с галереями вокруг освещенного верхним светом холла. Так, в 1867 г. арх. Г. Ж. Давиу построил в Париже на площади Республики «Магазен рэюни» с новой системой торговли: это первый универсальный магазин с обширным центральным залом. Однако в композиции его фасадов еще сохранена традиционная структура общественного здания (в случае неудачи нового предприятия предусматривалась возможность превращения его в доходный дом). Вскоре такое опасение было забыто. Выработалась собственная структура большого универсального магазина, поражающего современников роскошью декоративного убранства.

Некоторые из парижских магазинов получили широкую известность и вошли в число зданий, которыми отмечены определенные вехи в развитии французской архитектуры XIX в. К ним принадлежит магазин «Бон Марше» (1879, арх. Л. Ш. Буало, инж. Г. Эйфель) с просторным, освещенным верхним светом торговым залом. Металлическая конструкция в нем оставлена незамаскированной, но тектонически она еще подчинена ордерной схеме. Несмотря на обилие ажурного декора (в решетках балконных ограждений, консолях, ордере чугунных колонок), общий характер интерьера довольно сдержан и строг (рис. 27). Иной облик имеет магазин «О прентан», построенный в 1881—1889 гг. арх. П. Седилем (1836—1900). Здесь обилие кривых поверхностей, сложные «барочные» формы трехмаршевой лестницы, выступающие закругленные балконы. Большой зал магазина представляет собой (как и в «Бон Марше») единое цельное помещение с выходящими в него открытыми многоярусными галереями. Металлическая конструкция скрыта в ряде мест за облицовочными материалами и обильным декором, который покрывает также и пышный эклектический фасад. В 1905 г. арх. Ж. Р. Бине увеличил зал и перестроил фасады магазина (здание сгорело в 1921 г.).



25. Париж. Проект Центрального рынка, 1844 г. Г. Оро. Фасад, разрез, фрагмент плана

26. Париж. Центральный рынок, 1854—1870 гг. В. Баль-
тар. Аксонометрия, интерьер

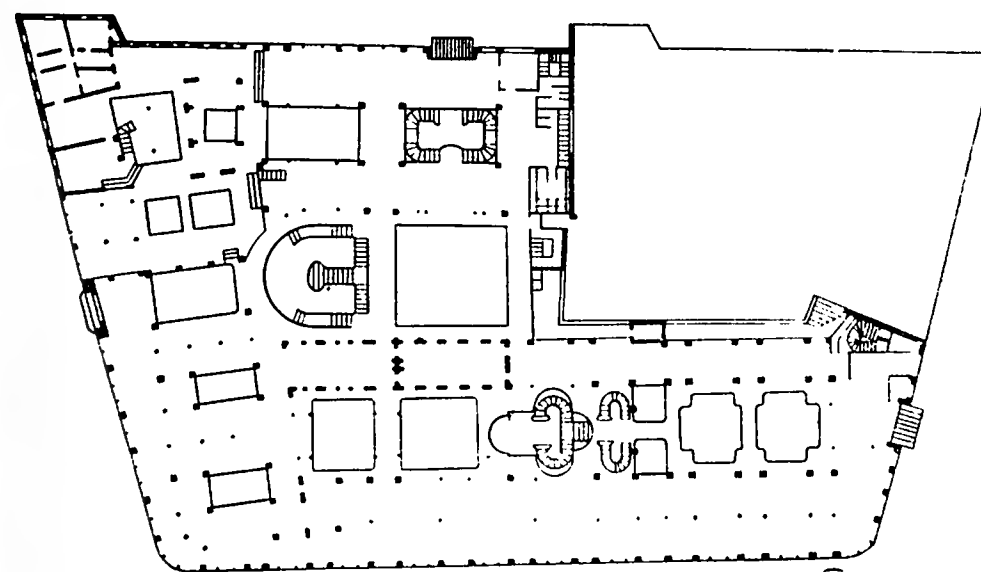


Известный парижский магазин «Самаритен» (1905) проектировал арх. Ф. Журден (1847—1935). Убежденный сторонник течения Ар-Нуво, Журден был автором многих статей против традиционализма всех видов и сыграл немалую роль в распространении новых идей.

При строительстве магазина он был связан неблагоприятной задачей присоединять к главному зданию, по мере его расширения, ряд мелких построек. Журден увеличил свободное пространство торгового зала и решил показать металлическую конструкцию не только внутри, но и снаружи здания —

на его фасаде (рис. 28). Обнаженный металлический каркас и огромные поверхности остекления магазина контрастируют с изобильным растительным декором в духе модерна, сплошь покрывающим глазурованную керамику заполнения. То же сочетание рационализма в конструкции и натурализма в декоре отличает и интерьеры торговых залов.

Тип многоэтажного магазина продолжал развиваться и в начале XX в. В облике универсального магазина «Гран Базар» (1907, арх. А. Гюттон) уже нет ничего от архитектуры жилого дома или традици-



27. Париж. Универсальный магазин «Бон Марше», 1879 г. Л. Буало, Г. Эйфель. План, интерьер

онного по форме общественного здания. Металл и стекло образуют поверхность его фасадов, основой которых является тонкий каркас из сдвоенных металлических стоек,

прогонов и витринных рам. Декор, в котором ощущается легкий налет модерна, фактически не имеет рельефа — он носит линейный характер, который еще подчеркивается тем, что орнамент металлической решетки ажурного венчания здания повторяется в узор, вытравленном на стекле витрин (рис. 29).

Девятнадцатый век вызвал к жизни строительство специальных зданий для больниц и учебных заведений, прошедших к этому времени во Франции большой путь развития от монастырских зданий (до 1789 г. образование и лечение во Франции были в ведении монастырей).

Ряд новых больниц строится в Париже, расширяются и перестраиваются старые. Так, в 1832—1838 гг. арх. А. А. Жизор (1796—1866), возобновив планы Ж. Гондуэна, возвел напротив его Медицинской школы, в старом помещении монастыря Кордельеров, клиники факультета Медицинской школы (на 70 коек, частью хирургического, частью родильного отделения).

Одна из лучших больниц этого периода — психиатрическая больница в Шарантоне (1838—1845, арх. Э. Ж. Жильбер). План ее вытекает из требований программы, свободно выраженной, а не заключенной в заранее выбранную схему. Расположенное террасами на склоне холма на берегу Сены, здание ориентировано таким образом, что все комнаты больных одинаково освещены солнцем. Корпуса здесь не огорожены стенами, а разделены рвами и объединяются портиками для прогулок.



28. Париж. Универсальный магазин «Самаритен», 1905 г. Ф. Журден. Общий вид

Основанный как больница в середине XII в. отель Дьё в Париже был реконструирован в 1868—1878 гг. арх. Жильбером и А. Дие.

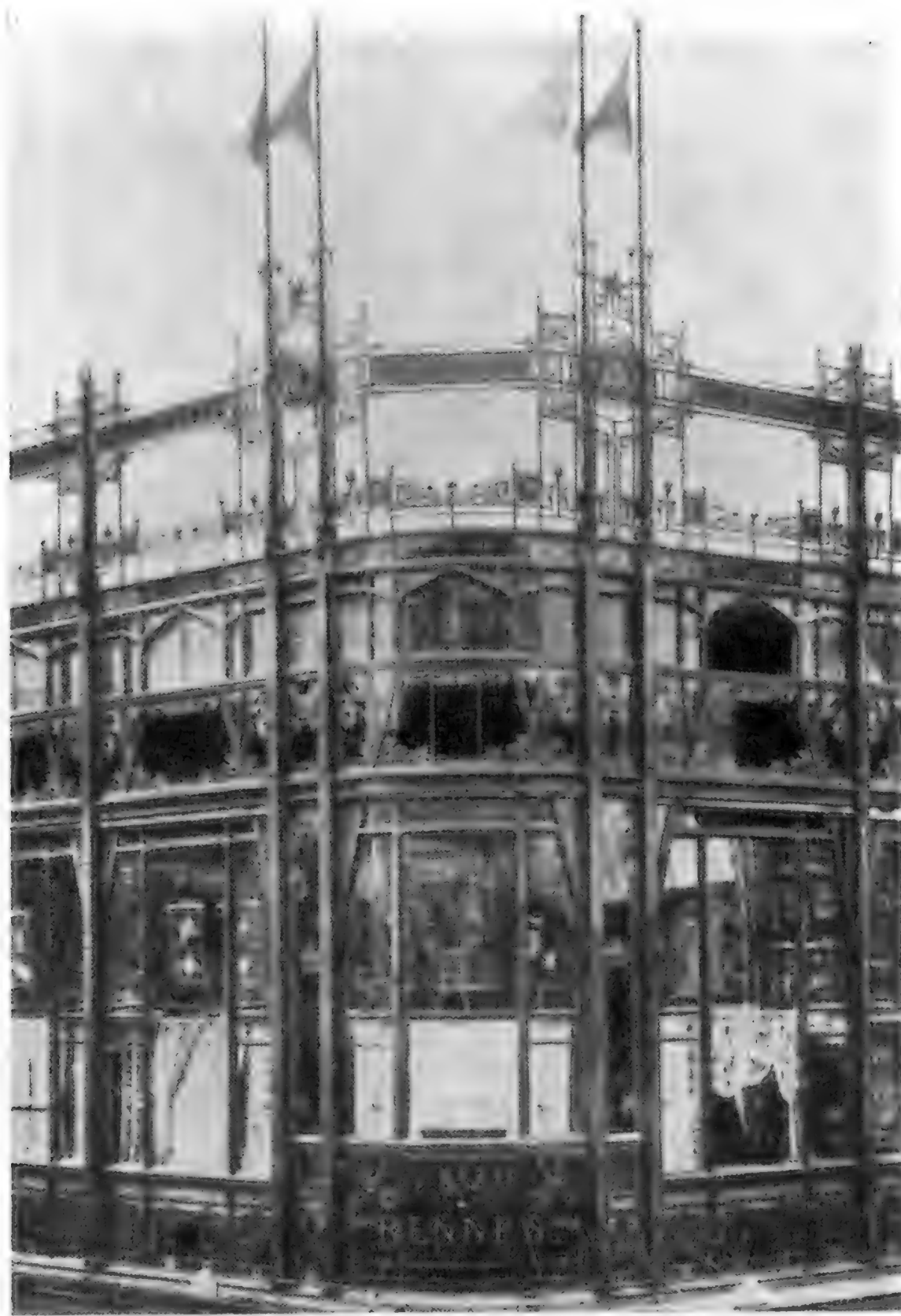
Принципиально новой по решению была построенная в самом конце XIX в. больница Бусико (Париж, арх. Ж. Легро), комплекс которой состоял из отдельных 1-этажных павильонов, разбросанных на большой территории сада.

Лицей и школы, так же как и многие другие общественные здания в XIX в. (например, министерства, которые располагались в старинных отелях, или музеи), долгое время размещались в зданиях, реквизированных у религиозных общин. Ряд лицеев занял оставленные монахами монастыри: в Кане лицей Малерб — старое здание монастыря Сент Этьен, в Париже лицей Генриха IV — помещение обители св. Женевьевы.

С 70-х годов для учебных заведений различных типов начали строиться специальные здания. Лицей Бюффон (1889) в Париже и лицей в Гренобле, оба построенные Ж. А. Е. Водремером, могут служить образцами этого вида сооружений. К 1900 г. относится реконструкция арх. П. Нено здания Сорбонны — старейшего учебного заведения Парижа.

Медленно проникают изменения в область школьных зданий. Только в начале XX в. появляется ряд начальных и средних школ, в архитектуре которых заметно стремление к более гибкой и рациональной планировке, к отходу от казарменности в общем облике здания. Среди них одна из лучших — начальная школа в Гренеле (Париж), построенная в 1911 г. арх. Л. Бонье.

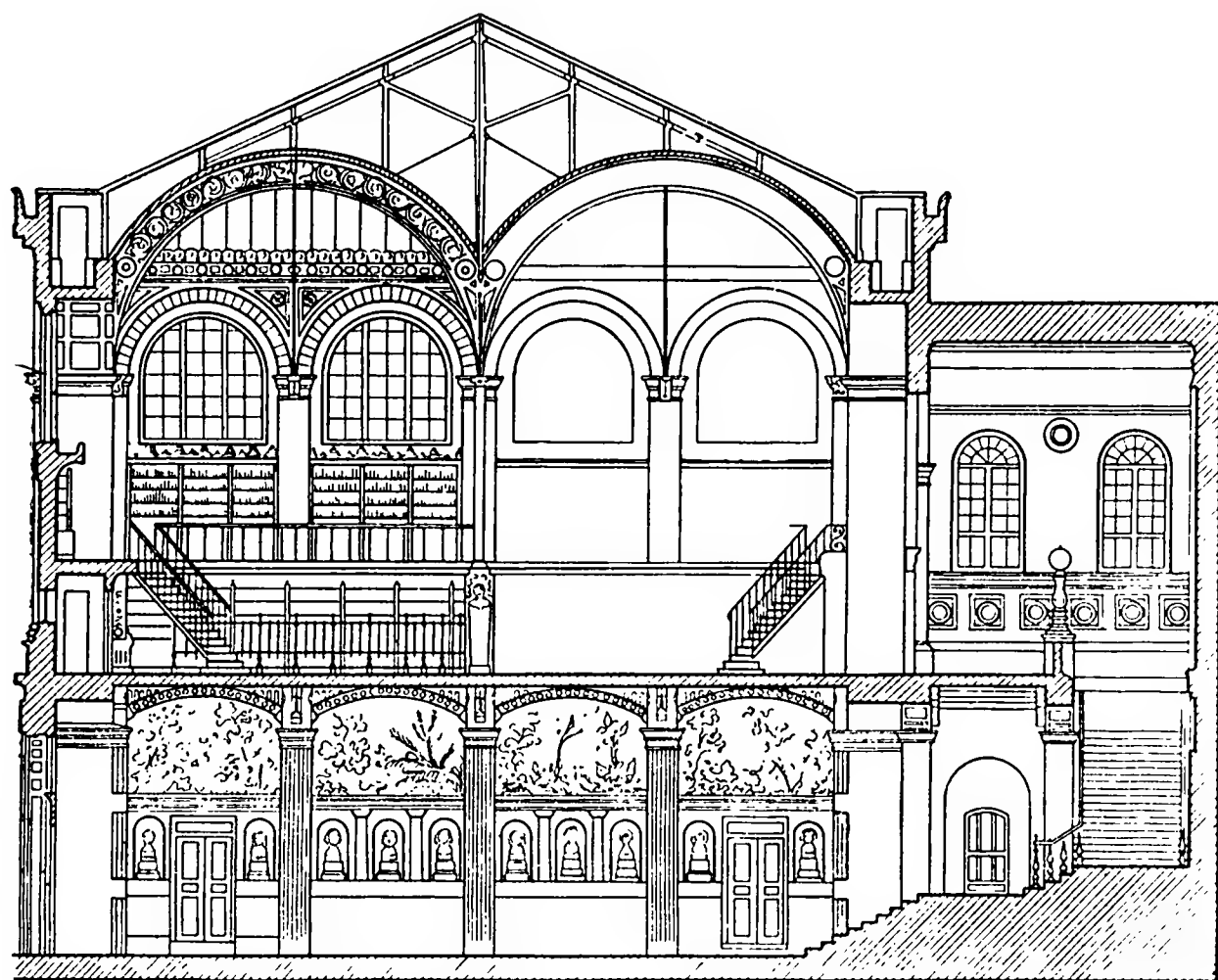
Широкую известность приобрела библиотека св. Женевьевы в Париже (1843—1850) — первое библиотечное здание, построенное арх. А. Лабрустом (1801—1875) специально для этой цели (рис. 30). Это сооружение намного опередило свое время не только уровнем технических достижений, но и цельностью архитектурной концепции. Требования климата, материала, программы во многом определили художественный облик постройки. В библиотеке св. Женевьевы впервые для большого общественного здания была применена металлическая конструкция, в значительной части оставленная открытой: двухнефный читальный зал библиотеки образован двумя



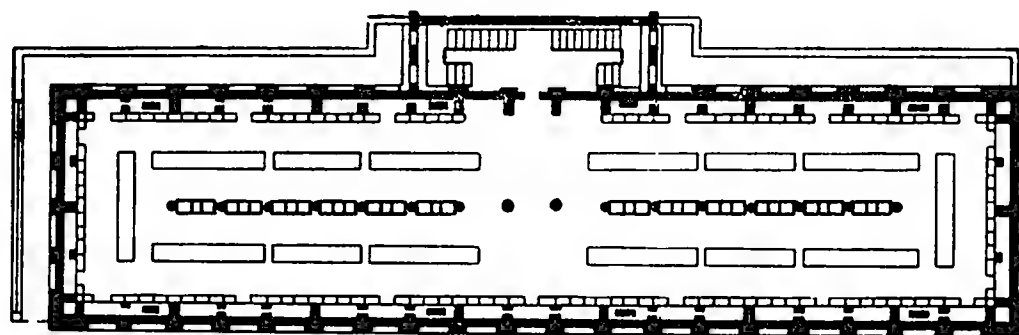
29. Париж. Универсальный магазин «Гран Базар», 1907 г. А. Гюттон. Общий вид

галереями, разделенными вдоль рядом чугунных колонн, на которые опираются полуциркульные ажурные арки. Последние поддерживают тонкие и легкие цилиндрические своды, сконструированные из металлической сетки, скрепленной гипсом, на арках покоится и стропильная конструкция крыши. Элементы металлического каркаса (колонны, перекрытия, конструкция крыши) заключены внутри ограждающих его каменных стен, которые еще сохраняют всю свою массивность.

Библиотека выходит на площадь Пантеона. Ее фасады классичны, но очень сдержанны в отношении декора. Они ясно выявляют назначение здания: в первом этаже небольшие окна освещают книгохранилище, в то время как главный этаж отмечен аркадами, нижняя часть которых оставлена глухой, а верхняя остеклена и дает равномерное и обильное освещение чи-



30. Париж. Библиотека св. Женевьевы, 1843—1850 гг. А. Лабруст. Общий вид, план, разрез



тальному залу, который изолирован от улицы.

В другой работе Лабруста — зале Национальной библиотеки (1862—1868) — перед архитектором стояла задача оборудования книгохранилища и читального зала. Конструкция, примененная Лабрустом в библиотеке св. Женевьевы, здесь была им облегчена и усовершенствована. Девять небольших остекленных куполов дают равномерное верхнее освещение залу. Они опираются на тонкие чугунные колонки. Заполнением металлического остова сводов служит белый фаянс, что усиливает ощущение легкости и обилия света. Металлический каркас, внутренне уравновешенный и независимый от ограждающих стен, четко выявлен (рис. 31).

Один из типов здания, формирование которого во Франции почти целиком относится к XIX в., — это железнодорожный вокзал.

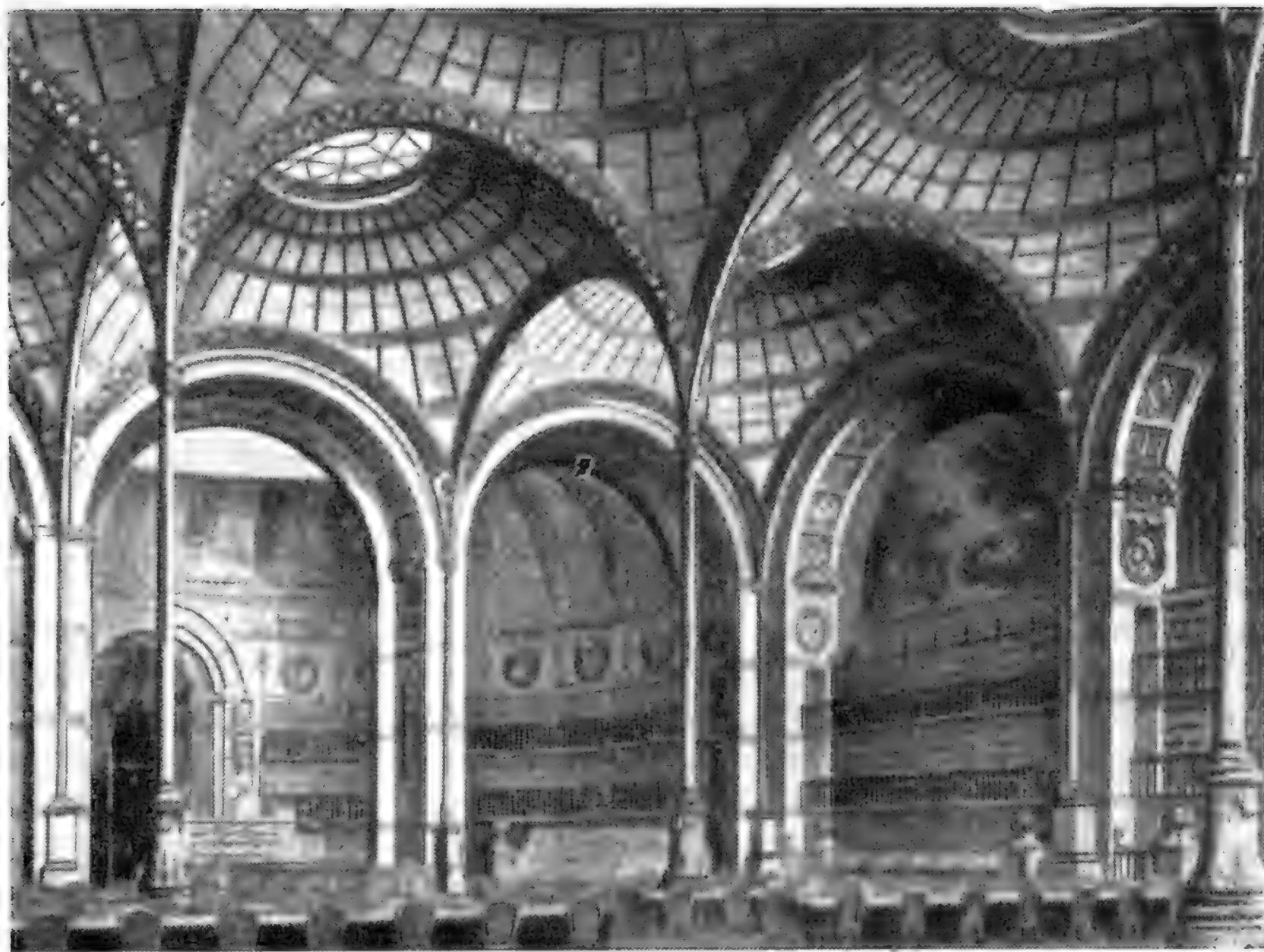
Железные дороги появились во Франции со второй трети века: сначала в промышленности и для военных целей, затем отдельные линии были объединены в единую систему. В 1842 г. вышел закон о постройке шести магистральных железнодорожных линий, соединяющих Париж с Лиллем, Гавром, Нантом, Бордо, Марселем и Страсбургом.

Едва появившись на свет, вокзалы стали дифференцироваться по функциональным признакам, причем их развитие с самого начала вызвало необходимость учета будущего расширения. Непосредственная связь с быстро развивавшейся техникой транспорта (которая подгоняла и ускоряла развитие строительной техники), а также сама новизна вокзала как типа здания, возникшего на глазах и не имевшего аналогий в прошлом, — все это в представлении архитекторов выделяло их из ряда других сооружений и давало им право на свою спе-

цифику архитектурных форм. Однако строительная практика оказалась консервативнее этих теорий: здания строившихся во Франции вокзалов облекались в формы, чуждые назначению этих сооружений и логике их конструкций.

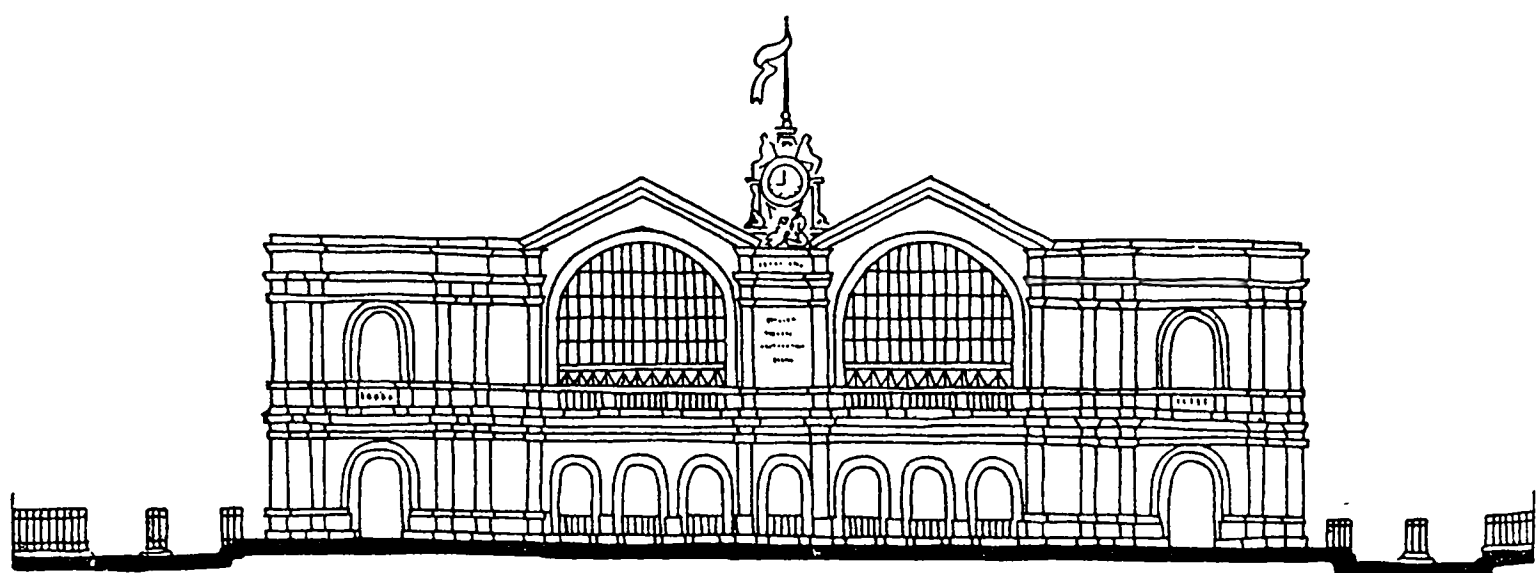
Перекрытия станционных платформ, для которых требовались все большие пролеты без промежуточных опор, постоянно притягивали к себе передовую инженерную мысль размахом поставленной задачи. Инж. Э. Флаша (1802—1873), перекрывший в 1846 г. крупнейший для того времени пролет 36 м в складах Марэ в Париже жесткой четырехцентровой металлической аркой, построил несколько отличных по своим конструктивным данным крытых платформ парижских вокзалов. Он сконструировал перекрытие вокзала Сен-Лазар, а также новое перекрытие пролетом 39 м вокзала Монпарнас, выстроенного в 1850—1852 гг. арх. В. Ленуаром (рис. 32).

К числу наиболее выдающихся вокзалов во Франции относится Восточный вокзал в Париже (1847—1852, арх. Ф. Дюкне), считавшийся в свое время лучшим вокзалом мира (позднейшие перестройки исказили первоначальную композицию здания). Его план разработан на основе плана первого

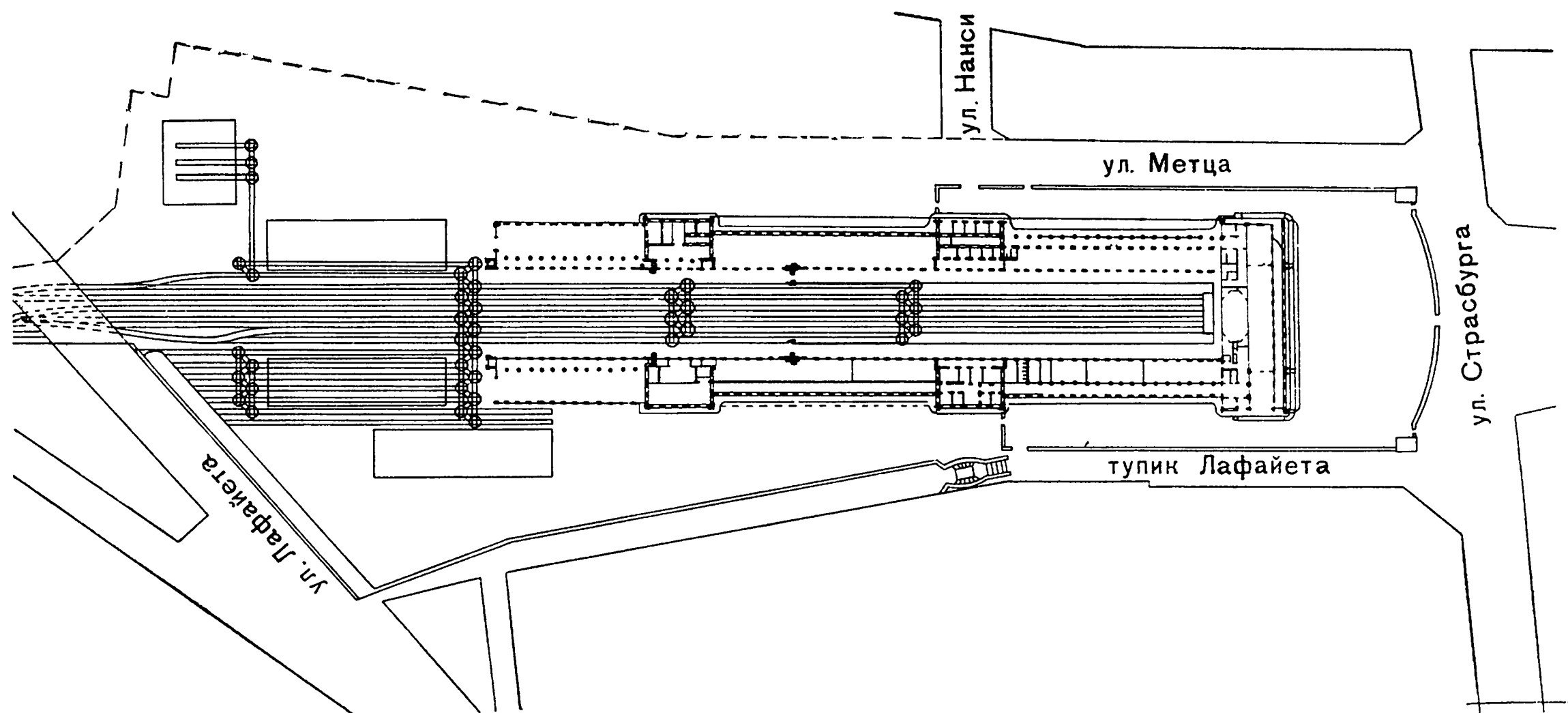


31. Париж. Национальная библиотека, 1862—1868 гг. А. Лабруст. Интерьер

32. Париж. Вокзал Монпарнас,
1850—1852 гг. В. Ленуар. Фасад



33. Париж. Восточный вокзал,
1847—1852 гг. Ф. Дюкне. План



Северного вокзала, построенного в 1845—1847 гг. инж. Л. Рейно и позднее расширенного и реконструированного (рис. 33). Остекленный свод пассажирской платформы, открывающий широкий доступ свету, придает этому помещению характер свободного пространства, уничтожая ощутимую границу между интерьером и улицей. Снаружи о специфике здания говорит огромное арочное окно в центре фасада. Размеры окна и его доминирующая роль в архитектурной композиции были новостью в глазах современников и казались определяющей чертой фасада вокзального здания. Но этот большой остекленный проем выступает в сочетании с 3-этажными боковыми корпусами и аркатурой портика, членения и масштаб которых свойственны издавна сложившимся типам городских зданий. Новый по своим формам элемент введен здесь в рамки привычной ренессансной декорации, приданной зданию в целом.

Второй Северный вокзал (1861—1865, арх. Ж. И. Гитторф и инж. Л. Рейно) представляет собой, как отмечалось выше, реконструкцию старого вокзального здания (рис. 34). Это — огромное сооружение с металлическими конструкциями, которые обнесены каменными стенами. Большая центральная арка, ставшая типичной для вокзального здания, на главном фасаде здания и малые арки по сторонам отвечают «трехнефному» членению пассажирской платформы. По сравнению с Восточным вокзалом композиция фасада Северного вокзала отличается большей цельностью и единством масштаба. Она подчинена главному мотиву колоссальных сдвоенных пилостр, фланкирующих арки и «стирающих» поэтажные членения. Но эта цельность и определенность в выявлении архитектурной специфики вокзального здания была достигнута средствами монументальной и обремененной декором архитектуры, по существу

34. Париж. Северный вокзал II, 1861—1865 гг. Ж. Гитторф, Л. Рейно. Фрагмент фасада, план

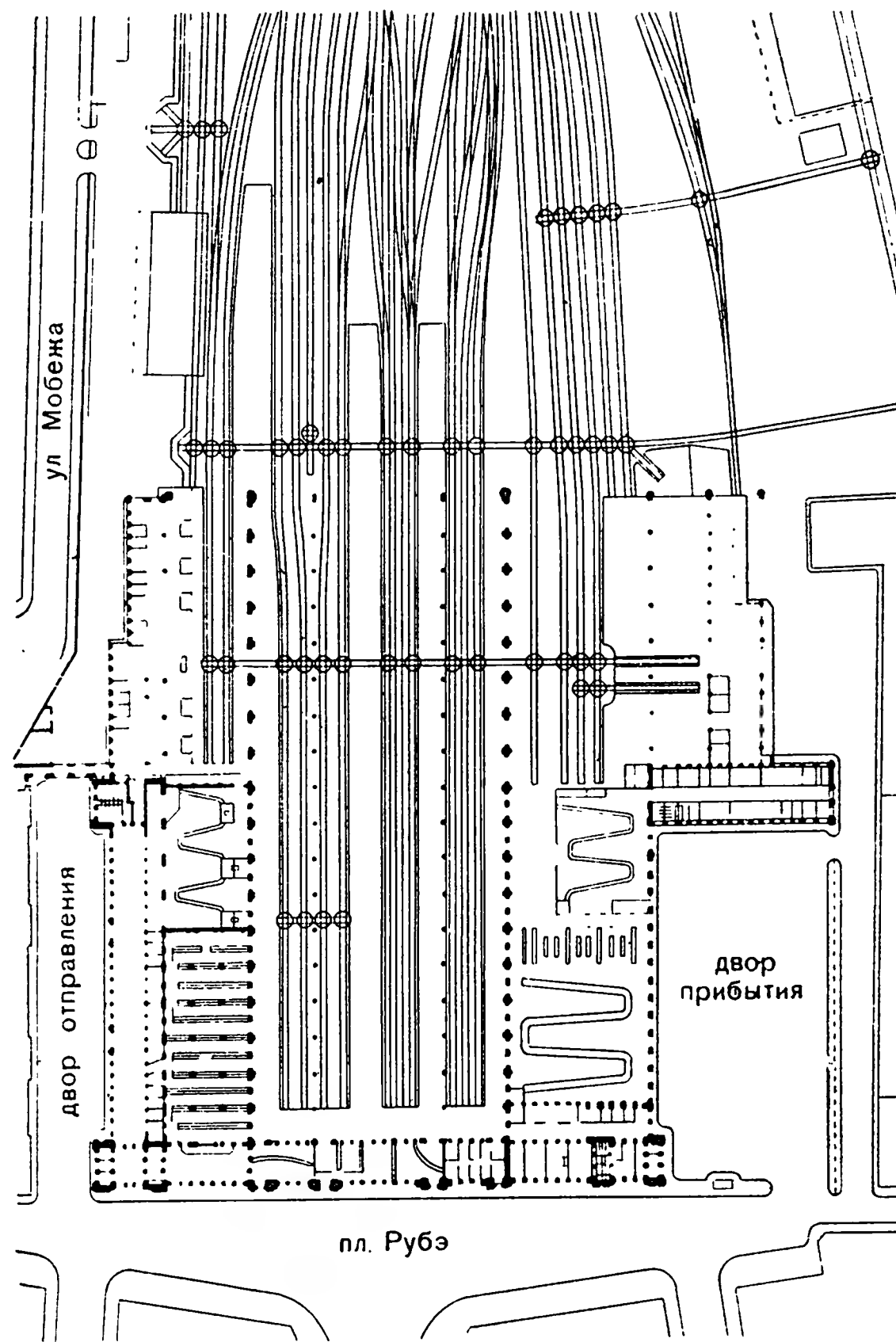
чуждой скрытому за нею пространству платформы с ее легким металлическим перекрытием.

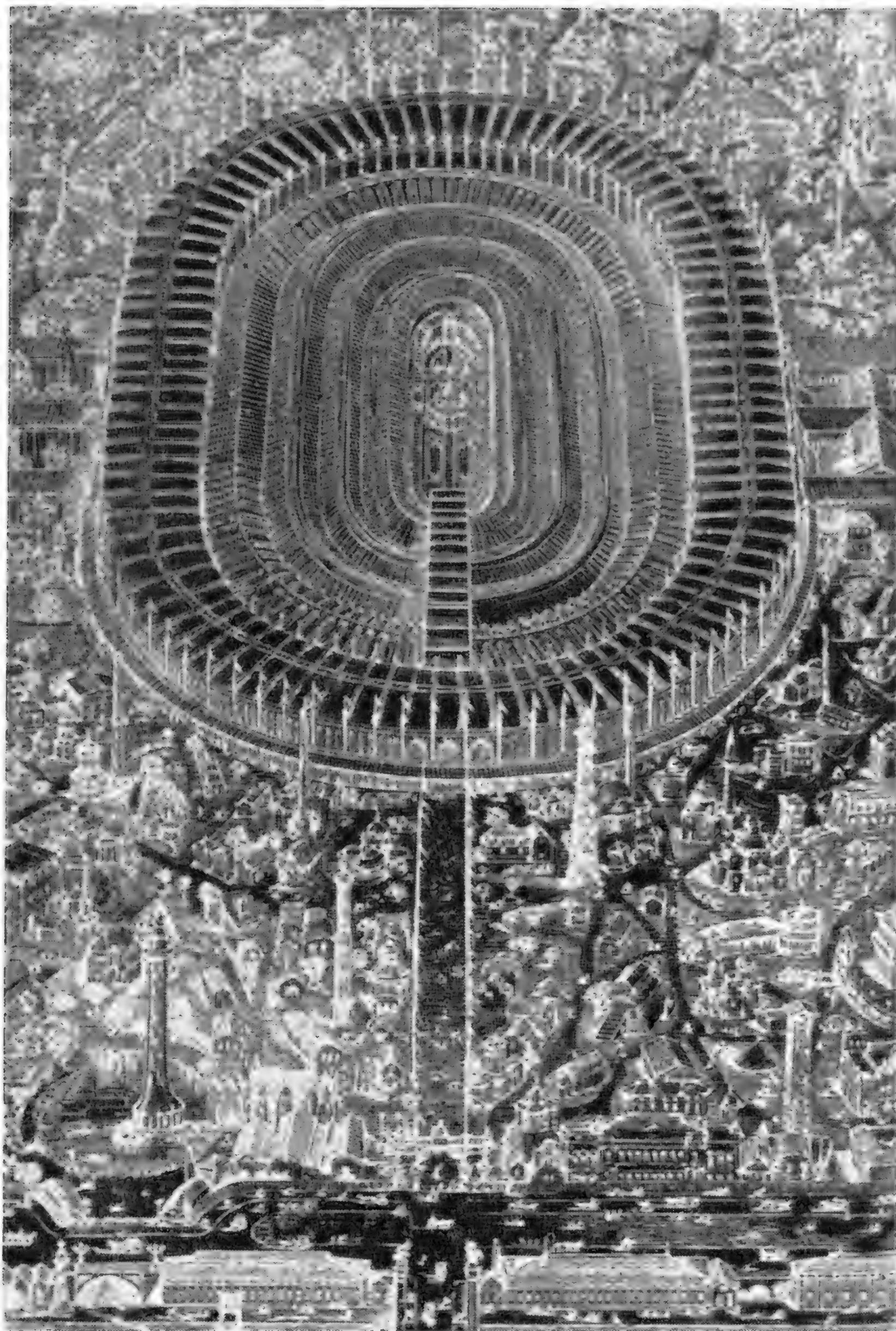
Архаизм фасадов противоречит и той рациональности решения сложного комплекса утилитарных вопросов, которая позволила Северному вокзалу (единственному среди других парижских вокзалов) просуществовать без перестроек до середины XX в.

Последним из крупных французских вокзалов конца XIX в. был Орлеанский вокзал в Париже на набережной Д'Орсей, построенный в 1897—1900 гг. арх. В. Лалу. Его постройка была приурочена к открытию Международной выставки 1900 г. Здание вокзала включало гостиницу. Огромный остекленный свод платформы, необычное расположение главных помещений вокруг открытых дворов на уровне улицы, откуда можно было видеть проходившие внизу поезда (с электрическими двигателями), — все привлекало внимание; вокзал стал одной из достопримечательностей выставки.

В развитии французской архитектуры второй половины XIX в. заметную роль играли всемирные выставки, из которых первая во Франции открылась в Париже в 1855 г. За ней последовала выставка 1867 г., затем выставки 1878 и 1889 гг. (особенно богатые техническими достижениями) и, наконец, 1900 г. Несмотря на кратковременность их существования, они часто служили образцами для строительства и особенно ярко выражали тенденции своего времени.

Дворец промышленности на Всемирной выставке промышленных изделий 1855 г. (разрушен в 1900 г.), построенный по проекту архитекторов А. Барро и Ж. М. В. Виеля, должен был по заданию исходить из системы Хрустального дворца в Лондоне. Он являлся главным зданием выставки и был расположен на Елисейских полях. Прямоугольная в плане постройка состояла из





35. Париж. Всемирная выставка, 1867 г. Главное выставочное здание.
Вид сверху

среднего повышенного нефа, обнесенного по периметру двойным рядом галерей. Здание занимало площадь 5 га. Его центральный неф пролетом 48 м (исключительно большим для того времени) был перекрыт полуциркулярными решетчатыми фермами из кованого железа, опиравшимися на чугунные колонны.

сад. Ширина и высота галерей увеличивалась по направлению от центра к периферии. Наружное кольцо было вдвое шире и выше, чем ближайшее к центру. Оно имело пролет 35 м при высоте 25 м.

¹ Впервые было выбрано постоянное место для выставок подобного рода: территория на Марсовом поле между Сеной и Военной школой.

Цилиндрический, широко остекленный свод нефа не имел затяжек — большое воздушное пространство под ним оставалось свободным. Однако для погашения распора свода пришлось применить громоздкие контрфорсы, а металлическая конструкция здесь была скрыта за каменной облицовкой стен, тяжеловесной и эклектичной по формам.

К Дворцу промышленности примыкала Галерея машин, первое из зданий этого типа, ставших одним из центральных сооружений на последующих международных выставках в Париже. Галерея также имела металлическую остекленную крышу, но меньшего пролета и более легкой конструкции. Здание было сильно вытянуто в длину (1200 м), и его внутренняя перспектива создавала внушительное впечатление.

Для Всемирной выставки 1867 г. на Марсовом поле¹ было построено громадное здание металлической конструкции, в плане приближающееся к овалу. Оно состояло из семи концентрически расположенных галерей, прорезанных радиально идущими галереями (рис. 35). В центральном овале, окруженном аркадой, был разбит пальмовый

Эта выставка была еще грандиознее по масштабам и смелее по замыслу, чем предыдущая. План ее принадлежал инженеру и экономисту Ф. Леплей (разработавшему также общую программу выставки). Главным конструктором был С. Кранц, его помощником инж. Г. Эйфель. Некоторые экспонаты выставки предвосхищали будущее развитие строительной техники.

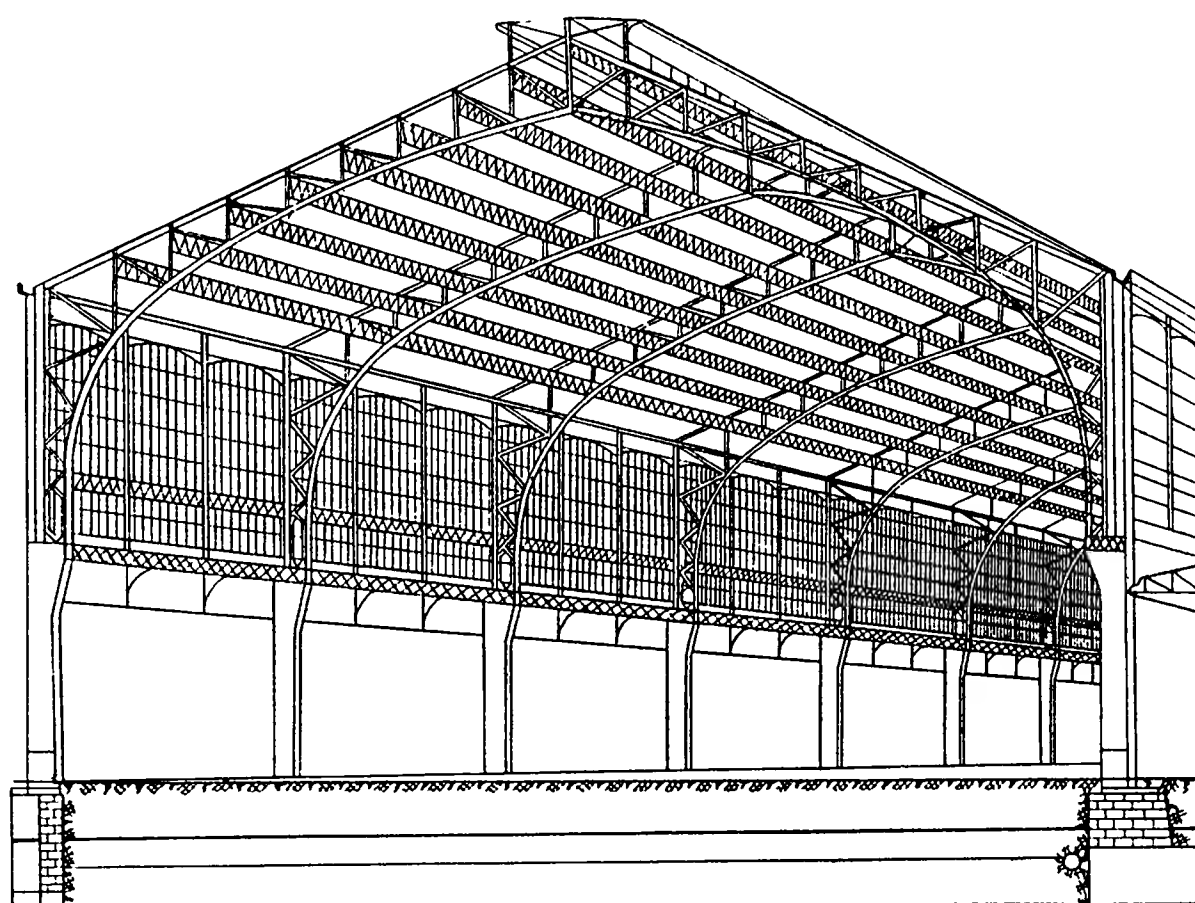
В 1878 г. в Париже открылась следующая всемирная выставка. Ее территория распространилась на правый берег Сены, где на холме Шайо был построен дворец Трокадеро¹. Несмотря на ряд достоинств плана и стремление архитекторов отойти от приемов, ставших почти обязательными в трактовке общественного здания, в целом дворец явился воплощением эклектических тенденций своего времени.

Среди многочисленных зданий выставки своими конструктивными достоинствами выделялась Галерея машин (инж. А. де Дион) с металлическим перекрытием килевидной формы. Стропильные фермы, связанные решетчатыми прогонами, не имели затяжек.

Они смыкались вверху, конструкция перестала быть монолитной (рис. 36).

Другое здание, в котором под оболочкой

¹ В 1937 г. на его месте был построен дворец Шайо.



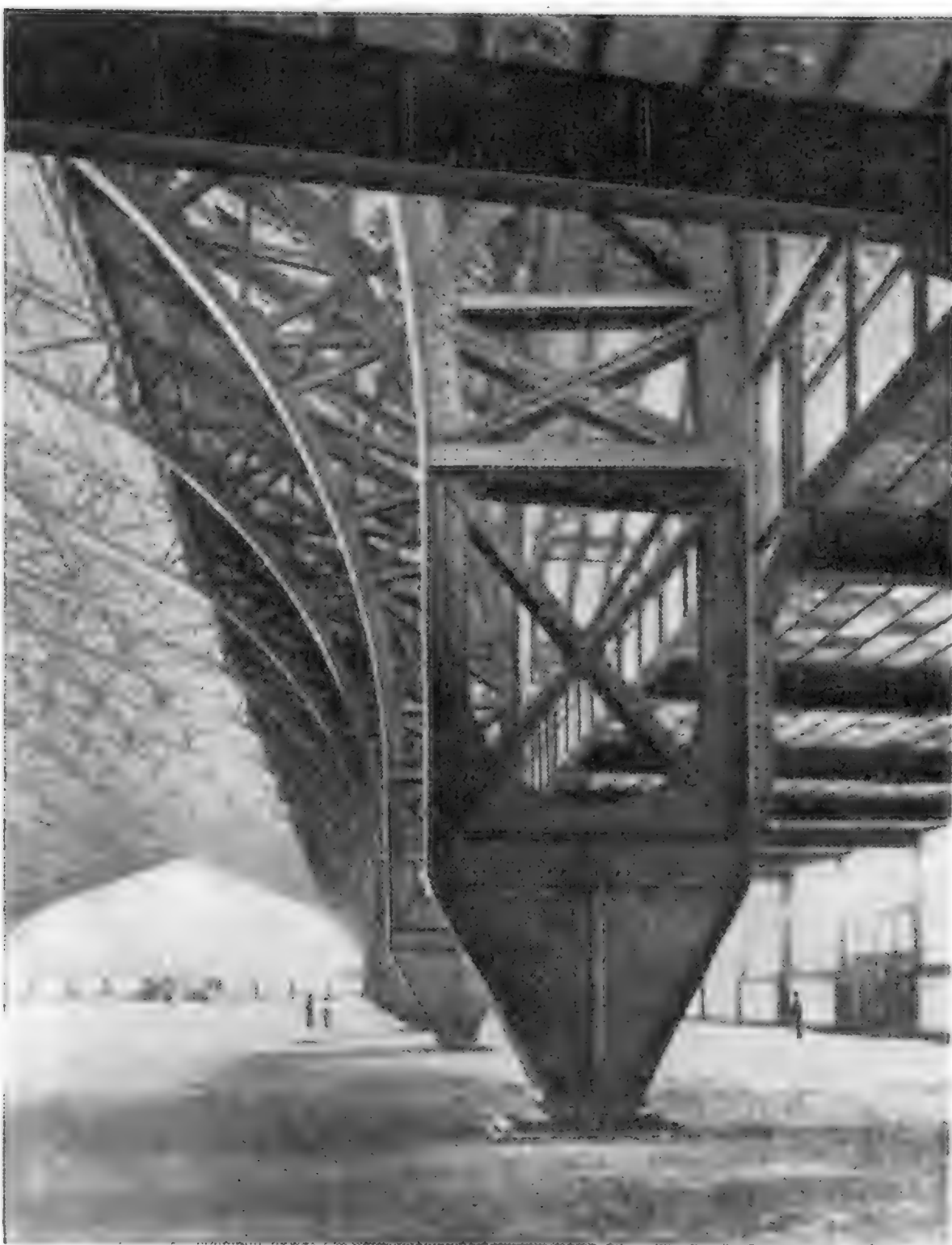
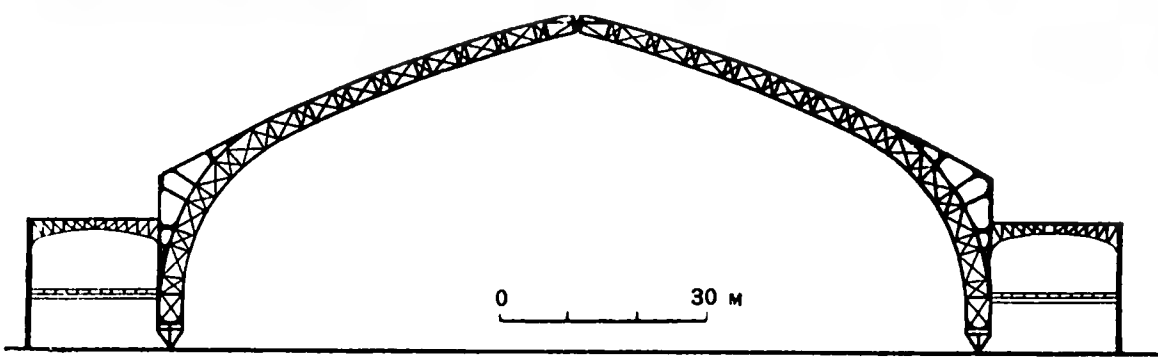
36. Париж. Всемирная выставка, 1878 г. Галерея машин. А. де Дион. Схема конструкции

пышного декора проступали черты нового понимания архитектуры, — это монументально оформленный вестибюль с главным входом со стороны Сены (конструктор Г. Эйфель). Стекланные стены и навес здесь четко акцентированы и приобрели тектоническую значимость (рис. 37).

Всемирная выставка 1889 г., открывшаяся в ознаменование столетия Великой Французской революции, заняла особое место в истории французской архитектуры. Ее наиболее значительными сооружениями

37. Париж. Всемирная выставка, 1878 г. Г. Эйфель. Главный вход. Общий вид





38. Париж. Всемирная выставка, 1889 г. Вид с птичьего полета (рисунок). Галерея машин Ш. Дютер, Контамен. Схема конструкции и фрагмент опоры

были Галерея машин (называемая также Дворцом машин, арх. Ш. Л. Ф. Дютер и инж. Контамен) (рис. 38) и сквозная металлическая башня инж. Гюстава Эйфеля (1832—1923), прославившая имя ее конструктора, который немного ранее построил виадук Гараби — сооружение, замечательное по смелости и красоте своей металлической конструкции.

Проект башни вызвал бурю протестов. Знаменитая «Петиция художников», подписанная виднейшими писателями и художниками Франции (к ним примкнули и архитекторы), требовала запрещения строительства «чудовищной и бесполезной башни Эйфеля». Прошло немного времени, и башня не только вошла органической частью в пейзаж города, но и стала постоянным символом Парижа.

Ее значение далеко переросло рамки частной задачи, связанной с программой выставки, — это было поразительное свидетельство прогресса XIX в. в инженерном искусстве.

Трехсотметровая высота башни долго оставалась рекордной, так же как и легкость и элегантность ее конструкции. Башня, образовавшая род триумфального въезда выставки, расположенной на Марсовом поле (рис. 39), была возведена за 26 месяцев (с 28 января 1887 по 31 марта 1889 г.). В ее создании принимали участие арх. С. Совестр, инженеры Э. Нугье и М. Кешлен. Исключительными были не только темпы строительства, но и его методы (все элементы металлической конструкции изготовлялись на заводе и лишь монтировались на месте), точность работы, минимальное число занятых людей.



39. Париж. Башня на Всемирной выставке, 1889 г. Г. Эйфель. Общий вид



40. Париж. Всемирная выставка, 1889 г. Дворец промышленности

Совершенство, с которым была разрешена Эйфелем поставленная перед ним задача, сообщило его произведению свойства, не предусмотренные самим конструктором. В этом сооружении архитекторы XX в. увидели пример полного взаимопроникновения внешнего и внутреннего пространства (при огромной высоте сооружения это давало ощущение бесконечного) — эффект, который стал предметом постоянных поисков и стремлений новой архитектуры.

Грандиозная Галерея машин (разрушена в 1910 г.), завершившая серию галерей предыдущих выставок, была выдающимся техническим достижением. Ее огромный зал ($420 \times 115 \times 45$ м), освещенный верхним светом, был перекрыт трехшарнирными сквозными металлическими арками без промежуточных опор. В отличие от Галереи машин 1878 г. здесь уже полностью уничтожено деление на несомые и несущие части. Сводчатое перекрытие столь большого пролета здесь получило новое решение.

Но рядом с этими блестящими образцами инженерного искусства на выставке находились пышные, богато декорированные павильоны, монументальные формы которых не вязались с их недолговечным назначением и реальной строительной основой (рис. 40).

Полный разрыв между развивающейся строительной техникой и теми стилистическими одеждами, в которые ее пытались облечь, продемонстрировала Международ-

ная выставка 1900 г. Это было торжество эклектики и модерна, которые здесь не только соседствовали, но и влияли друг на друга. Характерной чертой выставки был преувеличенный декор, столь же избыточный и чрезмерный, как «пламенеющая» фаза готики или декор барокко.

В зданиях «долговечных» (как Большой и Малый дворцы) строители отказались от железа и вернулись к камню, а для временных построек использовали штукатурку и искусственный мрамор — материалы легкие и недорогие.

В Большом дворце выставки архаизм фасадов, выполненных архитекторами А. Дегланом, А. Ф. Т. Тома и А. Лувэ, находится в полном противоречии с залом (арх. А. Лувэ), смелая металлическая конструкция которого по размерам близка конструкции зала Дворца промышленности 1855 г. В архитектурном отношении гораздо интереснее задуманный, как постоянная галерея искусств, Малый дворец (арх. Ш. Жиро) с хорошо разработанным трапециевидным планом и красивым двором. Перекрытия обоих дворцов были спроектированы и осуществлены Ф. Геннебиком (1842—1921), который построил также в Малом дворце спиральную лестницу, спроектированную Ш. Жиро (один из первых примеров сотрудничества архитектора и инженера).

Ряд зданий выставки был построен из железобетона, который уже зарекомендовал себя как огнестойкий, гибкий и легкий материал. Но тонкие и элегантные железобетонные рамы применялись здесь для поддержания вычурного декора и являлись скрытой основой для штукатурных фасадов. Таковы Дворец костюма, Дворец Бельгии, Дворец литературы, наук и искусства, в котором группа кариатид была подвешена к тонким консольным балконам вместо того, чтобы их поддерживать.

* * *

В целом архитектура времени Второй империи (1852—1870) отмечена поворотом к академизму. В своем большинстве архи-

текторы оставались верными академическим принципам, которые не только не противоречили общему направлению эклектики и стилизаторства, но как бы придавали им некую основу профессиональной добротности.

Демонстрация богатства—одно из обязательных требований, предъявлявшихся в то время к архитектуре. Помпезность общественных зданий и роскошь частных являлись неписанным условием программы. Отсюда повышенная декоративность, характеризующая эклектическую архитектуру второй половины XIX в., тяготение к дорогим материалам и позолоте, а в интерьере—к перегруженности различными предметами, произведениями искусства.

В 1852—1857 гг. в Париже были приняты работы по завершению Лувра, придавшие огромному ансамблю его современный облик. В этот период были построены новые крылья, соединяющие старый Лувр с площадью Карусель, продолжена северная галерея, начатая Персье и Фонтеном. Планы ансамбля были разработаны Л. Т. Висконти (1791—1853), осуществление новых корпусов принадлежит Г. М. Лефюэлю. Последнему была поручена и перестройка павильона Флоры во дворце Тюильри. Все эти здания должны были войти в исторически сложившийся ансамбль, не выделяясь из него. Тем не менее в пышности декора, в смешении мотивов итальянского и французского ренессанса, архитектуры XVII и XVIII вв. новые постройки Лувра отразили эклектические веяния времени.

Эти черты присущи как парижским зданиям, так и тем, которые строились за пределами столицы. Они ярко проявились, например, в работах арх. А. Ж. Эсперандье (1824—1874), много строившего в Марселе. Одна из главных его построек—церковь Нотр-Дам де ля Гард (1853—1864), огромное сооружение в византийско-романском духе, которое, подобно Сакре-Кёр в Париже, возвышается на вершине холма. Оно составляет одно целое с наружными лестницами, сбегаящими вниз, и террасами, с которых открывается необъятная панорама города. Другое, не менее известное в Марселе здание Эсперандье, это дворец Лоншан (1862), в котором объединены корпуса двух музеев и водонапорная башня. Барочная композиция дворца с его помпезной, идущей по полукругу колоннадой, преувеличенно пышным центральным павильоном

и целым каскадом эффектно развернутых наружных лестниц, живо напоминает театральную декорацию, в которой ничто не говорит о реальном назначении здания. Эсперандье построил в Марселе также ряд музеев, школу изящных искусств и муниципальную библиотеку.

Характернейшей постройкой того периода является здание Оперы (1862—1875) арх. Шарля Гарнье (1825—1898). Не внося существенных изменений в традиционную планировку театрального здания, во многом идущую от классических традиций, Гарнье расширил его программу и изменил наружный облик (рис. 41). Театр со зрительным залом на 2 тыс. мест и с отлично оборудованной сценой, одной из самых больших в мире, служил также местом официальных и светских встреч. Этому второму дополнительному назначению была подчинена вся система интерьеров театра: его обширные фойе и кулуары, ложи (где обменивались визитами), парадная лестница в крупно решенном зале, единое пространство которого сразу охватывается взглядом. Большая площадка перед театром предназначалась для приема публики и дефилирования официальных кортежей.

Здание Оперы отличается ясностью композиции. Наружный облик здания вытекает из его планировки: в нем четко различаются различные части сооружения. Вместе с тем безудержный декор, чрезмерное богатство материалов и сочетание архитектурных мотивов разных эпох делают это здание ярким образцом вкусов своего времени. При этом оно не лишено известной цельности, определенного характера, придающего общность эклектическому (в своей основе) переплетению разнородных форм. Их общая трактовка говорит о склонности к барокко—эффектам движения, перспективы, контраста, криволинейным формам «театральности», вышедшей за пределы сцены и продолжающей атмосферу спектакля вне ее. Парижская Опера послужила образцом для многих театральных зданий за рубежом, в том числе Одессы, Дрездена, Нью-Йорка.

В 70-х годах XIX в. снижение художественного качества архитектуры стало еще заметнее. Многие здания, построенные в этот период, не обладая достоинствами Оперы, отличавшейся логикой плана и четкостью функционального решения, являют примеры малоудачных стилизаций, в которых требо-



вания, вытекающие из назначения здания, плохо согласуются с его наружным видом. Такова, например, реконструированная ратуша в Париже с фасадом, восстановленным в формах ренессанса, уже не соответствовавшим размерам расширенного здания, которое было фланкировано двумя боковыми крыльями. То же характерно и для построенных в Париже зданий Комической оперы, Министерства коммерции и сельского хозяйства (с его обильным декором, который плохо воспринимается на узких улицах, куда оно выходит), для музея Галиера с его тесными и плохо освещенными залами.

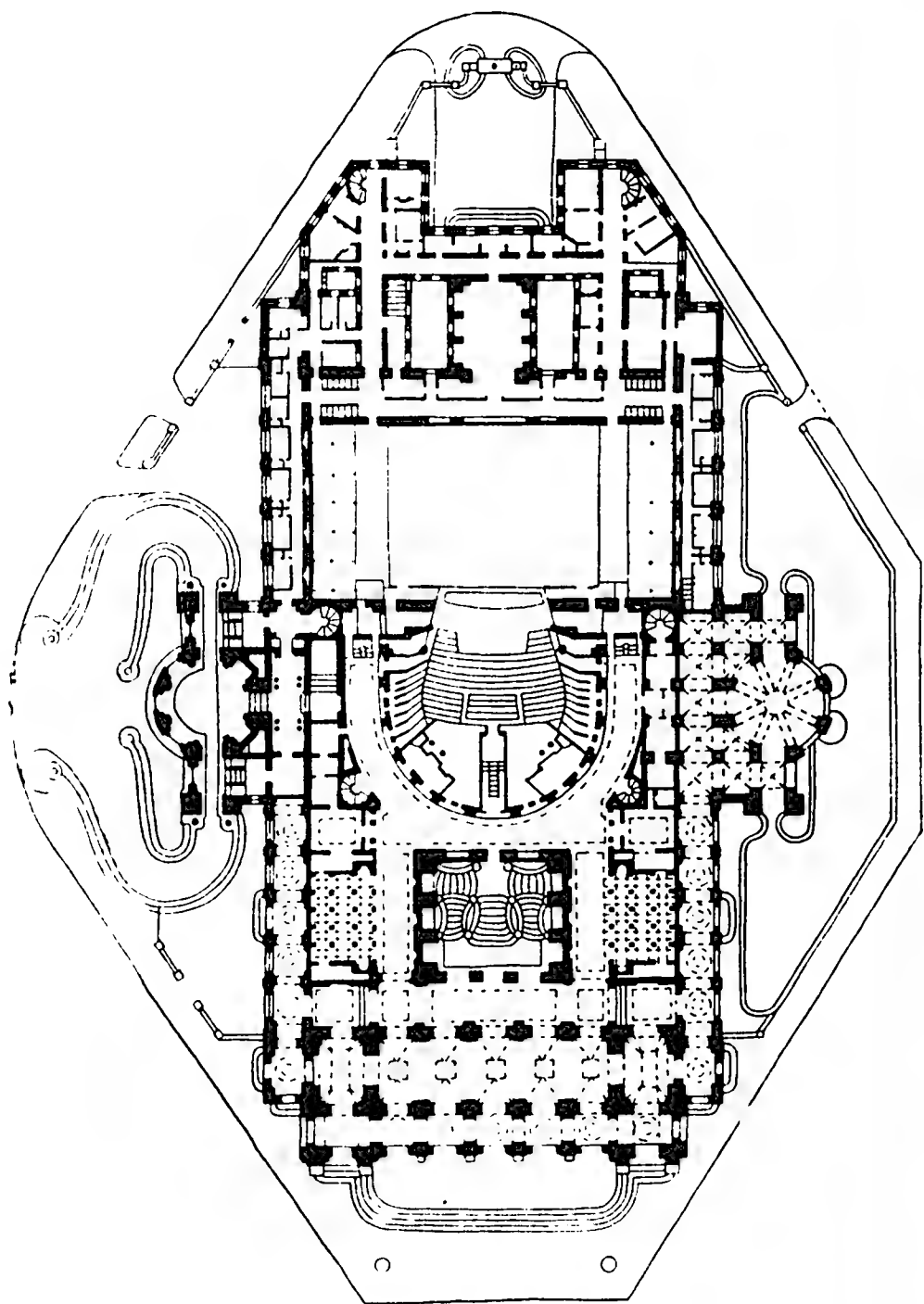
Архитектурное течение Ар-Нуво (модерн), распространившееся во Франции в самом конце XIX в., не смогло преодолеть ни академической культуры, ни сильной традиции инженерного искусства. Но оно внесло в архитектуру свежую струю поиска и, что было особенно существенным, оказалось первым стилистическим течением, порвавшим с подражанием стилям прошлого.

Первый салон (выставка) под названием Ар-Нуво открылся в Париже в 1895 г. Здесь

сосуществовали живопись, скульптура (Роден), прикладные искусства, стекло Галле и Тиффани, ювелирные изделия Лалика, графика Бердслея, Брэдли, Макинтоша.

Главным представителем модерна в архитектуре Франции был арх. Гектор Гимар (1867—1942), среди построек которого наибольшую известность получили входы в парижский метрополитен (1899—1904). В этих небольших легких павильонах из металла и стекла сочетание конструктивных и декоративных элементов было более органичным, чем в крупных зданиях (например, жилых многоквартирных домах).

К лучшим работам Гимара относится спроектированный им собственный дом в Париже (1909—1911), с его свободным планом, мягкими переходами одних форм в другие и той слитностью внутреннего пространства и его ограждения, которая сближает это здание с постройками середины XX в. Интересен интерьер ныне разрушенной аудитории Юмбер де Роман (1900—1901), в которой новое стилистическое течение выразилось не только в декоративной отделке, но определило общее его прост-



41. Париж. Здание Оперы, 1862—1875 гг.
Ш. Гарнье. Общий вид, интерьер, план



ранственное решение (рис. 42). Гимаром были построены многоквартирный жилой дом Кастель Беранже (Париж, 1897—1898) — один из наиболее законченных образцов модерна во Франции, синагога, ряд доходных домов. Очень скоро, став декоративным стилем, модерн получил большое распространение в области интерьера жилого дома и в прикладном искусстве.

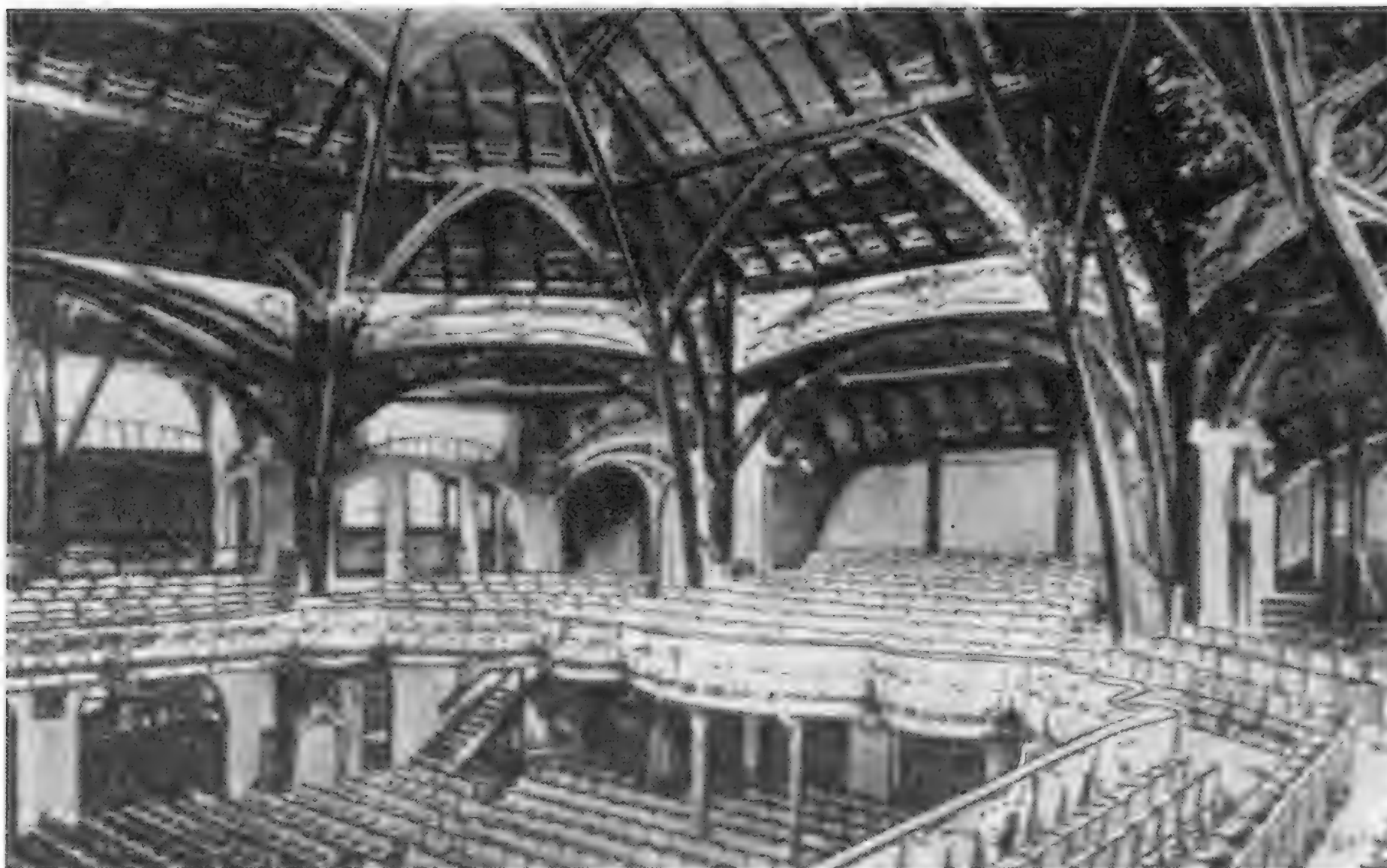
Первые проявления более существенных изменений в творческой направленности архитектуры тесно связываются во Франции со становлением нового материала — железобетона, в разработке и выяснении свойств которого долго шли ощупью. Источником создания бетона во Франции оказалось землебитное строительство, которое с 80-х годов XVIII в. стало привлекать к себе внимание как дешевый способ возведения ог-

нестойких сельских зданий. Эта техника издавна была распространена в районе Лиона и использовалась при строительстве загородных домов богатых торговцев и фермеров. Бытовала она до середины XIX в.

Особенность землебитной конструкции заключалась не столько в экономии дорогостоящих материалов, сколько в самом строительном процессе, при котором здание отливало в форму. Усовершенствование этого процесса состояло в улучшении сцепления земли путем добавления вяжущего материала — известкового раствора; следующим шагом были опыты с подходящими твердыми заполнителями.

Ранний период становления бетона¹ во

¹ Термин «бетон» появляется во Франции во второй половине XVIII в.



42. Работы Г. Гимара.
Париж

1 — здание Юмбер де Роман; интерьер зрительного зала, 1901 г. 2 — вход в метрополитен, 1900 г.



Франции (конец XVIII в.) связан с именем уроженца Лиона Ф. Куантеро и его опытами по расширению области применения землелитных строений (помимо садово-парковых сооружений — беседок, искусственных «руин» и т. д. — силосы из бетона, цистерны для воды). Одним из изобретений Куантеро была волнистая в плане стена — конструкция, основанная на использовании жесткости, свойственной рифленой форме.

В 1852 г. Ф. Куанье впервые применил бетон в постройке химической фабрики в Сен-Дени (бетонные стены, своды, лестницы, оконные и дверные перемычки). Интересен бетонный жилой дом, построен-

ный им в Сен-Дени (1853, арх. Т. Лашез), являющийся смелой попыткой выполнить сложные фасады с профилировкой целиком из монолитного бетона. В 1861 г. Куанье основал одно из первых во Франции акционерных обществ по строительству утилитарных и гражданских зданий (*Société Centrale des Bétons Agglomérés*), делая главный упор в своих экспериментах на огнестойкость сооружения.

Среди множества осуществленных им построек имеются жилые дома, общественные здания, промышленные и инженерные сооружения.

В 70-х годах Куанье отошел от дел. В итоге многолетней строительной практики им была разработана система массивной бетонной конструкции и выявлены ее максимальные возможности.

Другое имя, с которым связывается история железобетона, — это Ж. Монье. В 1850 г. он сконструировал цементные цветочные кадки, армированные металлической сеткой, а в конце 1870 г. взял патент на ряд изделий из железобетона — балки, плиты, лестничные ступени и т. д. Но в их разработке Монье шел ощупью, и теоретическое обоснование его работы получили уже в Германии в 1880 г., где велись исследования на основании его практики.

В тех же 70-х годах появляются патенты на изготовление «огнестойких и гигиениче-

ских конструкций» из монолитного бетона с металлическими стержнями. Именно эти свойства — огнестойкость и гигиеничность, отвечавшие назревшей потребности времени (особенно для рабочего жилища и для таких зданий, как театры и др.), а не конструктивные или эстетические соображения повели к распространению железобетона.

Бетон 70-х годов представлял собой массу с грубой ноздреватой поверхностью, неоднородной по цвету, водопроницаемой, требовавшей облицовки. Это тормозило выявление архитектурных возможностей нового материала. Отставала и конструктивная сторона: предстояло сделать еще один решительный шаг — разработать систему армирования. Исследователи разных стран постепенно подходили к этому вопросу. Наконец, во Франции Ф. Геннебик завершил дело, начатое его соотечественниками. Ему принадлежит ряд реставраций соборов северной Франции, в которых он использовал новый материал. Для построек Геннебик впервые применил железобетон в 1879 г. В последующие двенадцать лет он вел исследования конструкций колонн, балок, плит и разрабатывал научную систему железобетонной рамной конструкции в зданиях, для которых требования огнестойкости и обильного освещения были первостепенными.

Геннебик настаивал на том, что традиционная каменная кладка наружных стен с небольшими проемами (которая сохранялась, как правило, на фабриках с металлическими конструкциями) может уступить место сплошному остеклению при применении железобетонной рамной конструкции. Последняя не маскировалась на фасаде и создавала новую шкалу пропорций основных элементов здания (тонкие опоры и большие остекленные проемы). Архитекторы признали эти формы лишь через несколько лет.

Как уже отмечалось выше, значительной была доля участия Геннебика в инженерных конструкциях Всемирной выставки 1900 г. в Париже. В начале XX в. Геннебик руководил международной строительной организацией, которая имела подрядчиков почти в каждой стране Европы.

К этому времени значительно увеличился поток широко публикуемых исследова-

ний в области железобетона, выросло количество соперничающих фирм, стали выпускаться соответствующие учебники, государство приняло ряд регулирующих постановлений. С 1906 г. железобетон получил официальное признание. Но лишь в работах Т. Гарнье и братьев О. и Г. Перре железобетон стал материалом новой архитектуры. С именами этих архитекторов связан ранний период ее становления во Франции.

Тони Гарнье (1869—1948) принадлежит проект Индустриального города (1901—1904) — один из самых передовых и талантливых проектов начала века. Это проект — концепция, в котором основные вопросы современной архитектуры не только затронуты, но и получили всестороннюю разработку (рис. 43).

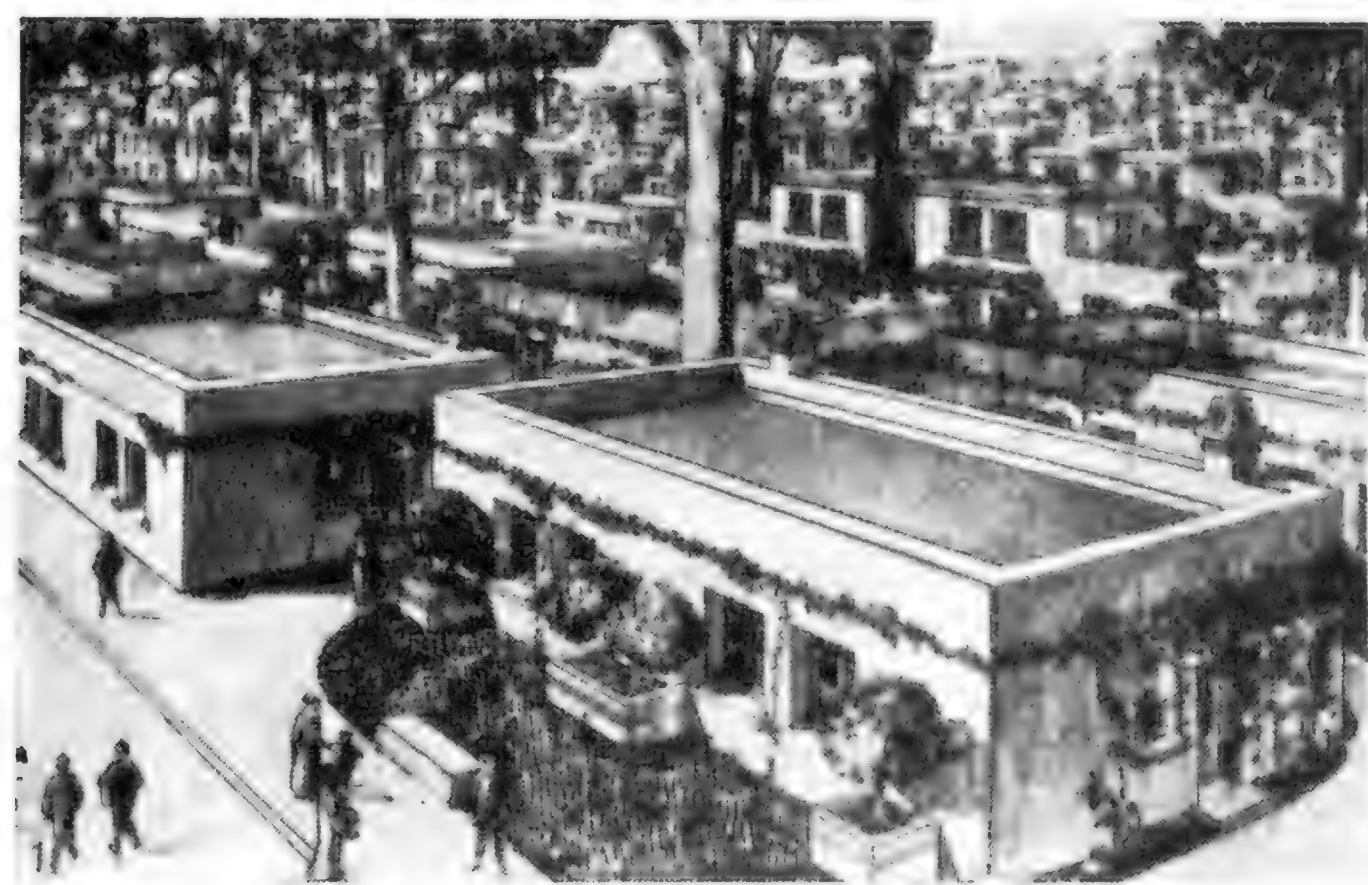
Город на 35 тыс. жителей был запланирован с жилыми кварталами, промышленными предприятиями, общественными сооружениями, помещениями для отдыха и культурных развлечений. Вопросы зонирования городской территории, разделения путей движения транспорта и пешеходов, последующего расширения города здесь уже были поставлены со всей широтой. Жилые районы даны без замкнутых дворов, с зелеными пространствами и пешеходными районами; 1-этажные школы стоят на открытой территории; больницы представляют собой комплексы из отдельных корпусов; многочисленные спортивные площадки и общественные центры во многом превосходят современные.

В строгих геометрических формах зданий классическая традиция скорее угадывается, чем выступает явно. Ряд форм, присущих новой архитектуре, уже налицо: свободный план, ставший возможным благодаря консольной железобетонной конструкции, ленточные окна и целые стеклянные стены, дома на свободно стоящих опорах, плоские крыши. Для жилых зданий Т. Гарнье была принята архитектурная схема, впервые примененная Геннебиком для промышленных зданий: открытый каркас, отсутствие всяких украшений.

В проекте Индустриального города были заложены не только новаторские идеи, но и содержалось много конкретных предложений, которые Т. Гарнье впоследствии претворил в ряде построек Лиона: бойнях (1909—1913), Олимпийском стадионе (1913—

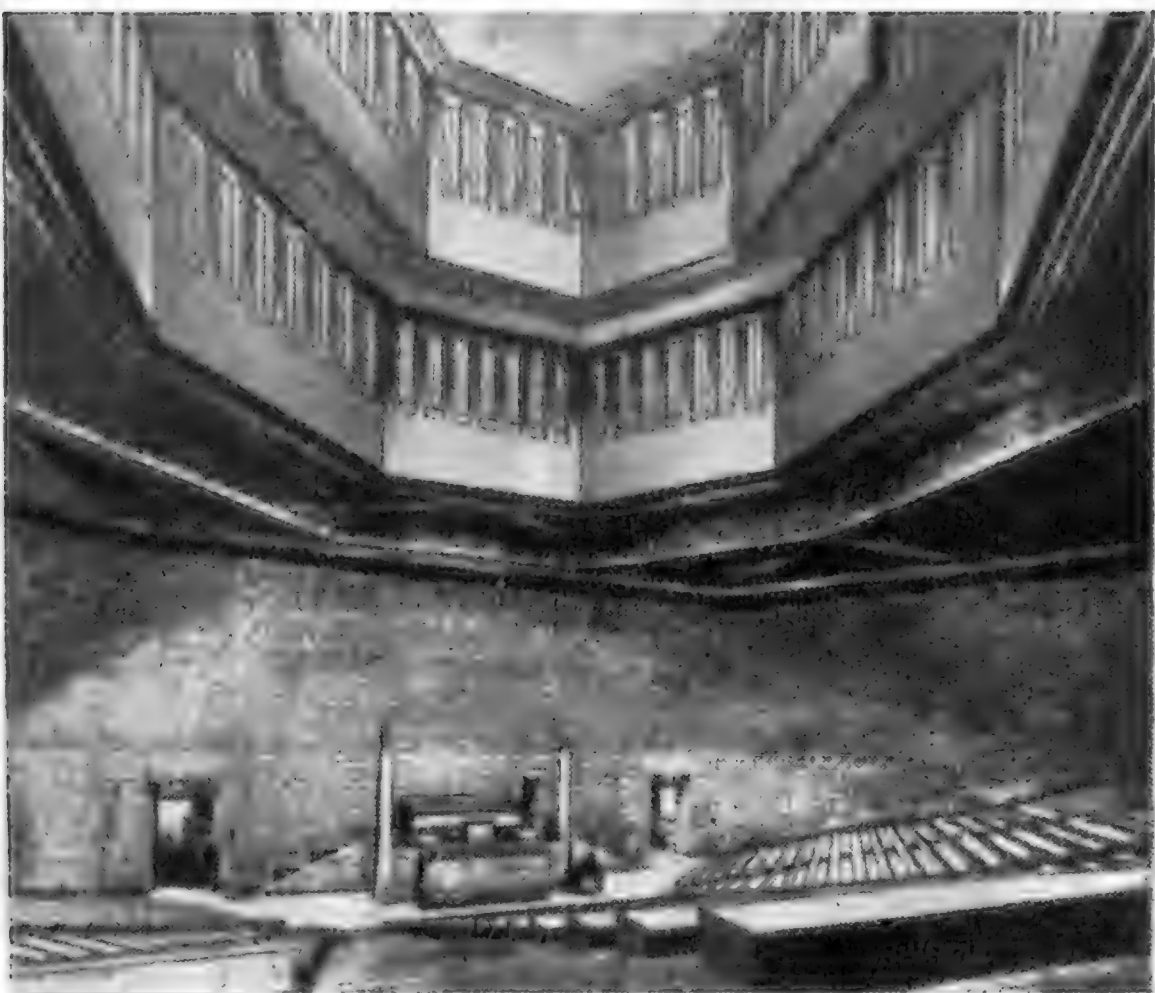
1916, рис. 43), госпитале Гранж-Бланш (1915—1930) и др. Язык архитектуры Т. Гарнье сдержан и немногословен. Форма для него не самоцель, а результат, в ее поисках он идет «изнутри» — от функции (программы) и конструкции, отбрасывая то, что им противоречит, и подчиняясь при этом духу дисциплины и порядка классической школы. Особенность творчества Гарнье, выделяющая его из ряда передовых французских архитекторов того времени, — в его склонности к социальному осмыслению архитектурных явлений, которое придало необычную зрелость и цельность его градостроительной концепции и позволило ему предугадать отдельные тенденции развития архитектуры. Его проект Индустриального города замечателен не только глубиной разработки архитектурной проблемы, но и тем, что он предполагает иную, более передовую ступень общественного развития, от понимания которой в его время были очень далеки французские градостроители. Гарнье сумел разглядеть те социальные силы, наличие и рост которых обуславливали возможность существенных изменений в различных областях архитектуры — от типологической структуры зданий до градостроительных комплексов. В этом отношении интересен его проект Биржи труда (тема, подсказанная практикой рабочего движения), в котором архитектор, выходя далеко за рамки конкретного задания и заглядывая на десятилетия вперед, пытается найти архитектурный образ большого общественного здания, нового по своему назначению и идейному содержанию (рис. 44).

Огюст Перре (1874—1954), работавший в сотрудничестве со своими братьями Гюставом и Клодом, — другой крупный мастер, по праву считающийся одним из пионеров новой архитектуры. Творчество этого архитектора, который в то же время по старой французской традиции являлся конструктором и



43. Работы Тони Гарнье

1 — проект индустриального города, 1901—1904 гг., генплан, жилые дома;
2 — олимпийский стадион в Лионе, 1913—1916 гг.; 3 — бойня, 1909—1913 гг.



44. Работы Тони Гарнье. Проект Биржи труда, 1901—1904 гг.

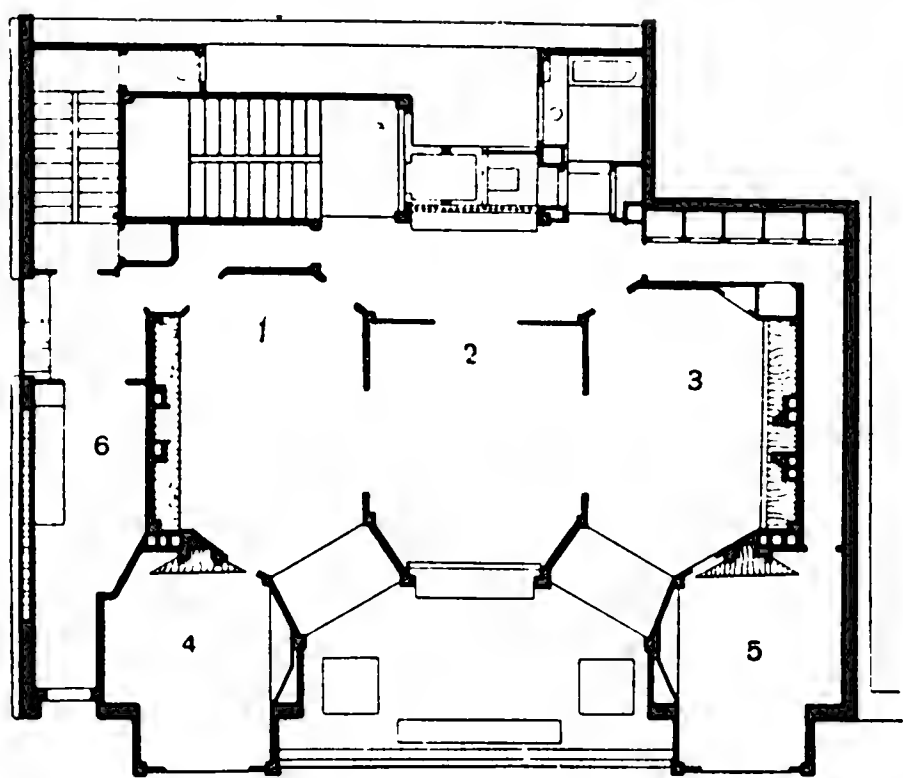
строителем, неотделимо от развития железобетона, раскрытия архитектурных возможностей этого материала и по существу сосредоточено на решении одной большой проблемы — соотношения конструкции и архитектурной формы. В этом Перре является прямым продолжателем той линии французской архитектуры, которая была выражена в теоретических работах Виолле ле Дюка.

«Техника, поэтически выраженная, претворяется в архитектуру» — эта формула Перре является ключом к его произведениям, она определяет направление его поисков, строго ограниченных кругом профессиональных вопросов. Подлинное новаторство Перре проявляется в пределах локальной задачи — к ее решению он подходит с позиции мастерства, основанного на системе мышления классической школы. Виртуозно разрешая трудности, возникающие из предложенной ему программы, он никогда не покушается на ее пересмотр.

Первый жилой дом, выполненный братьями Перре в технике, свойственной новому материалу (железобетонный каркас с заполнением), датируется 1903 г. (Париж, ул. Франклина, рис. 45).

В 1905 г. братья Перре построили в Париже гараж на улице Понтё, где железобетон оставлен на фасадах необлицованным. Железобетонный каркас со стеклянным заполнением они применили для фасадных стен, с кирпичным — для внутренних. Гараж на улице Понтё, отличающийся хорошо найденными пропорциями и строгостью очертаний фасадной плоскости, может считаться первым примером архитектуры железобетона и стекла (рис. 46).

Железобетонный каркас использован и в Центральной парижской телефонной станции (арх. Ш. Лекер, 1912), которая отличается простотой железобетонной конструкции своих залов, рационалистическими формами архитектуры. Но первым крупным общественным зданием, целиком построенным из железобетона, был театр на Елисейских полях (1911—1913) братьев Перре, где



45. Работы братьев Перре. Жилой дом на улице Франклина в Париже 1903 г. Фасад, план

1 — столовая; 2 — гостиная; 3 — спальня; 4 — кухня; 5 — будуар; 6 — кухня

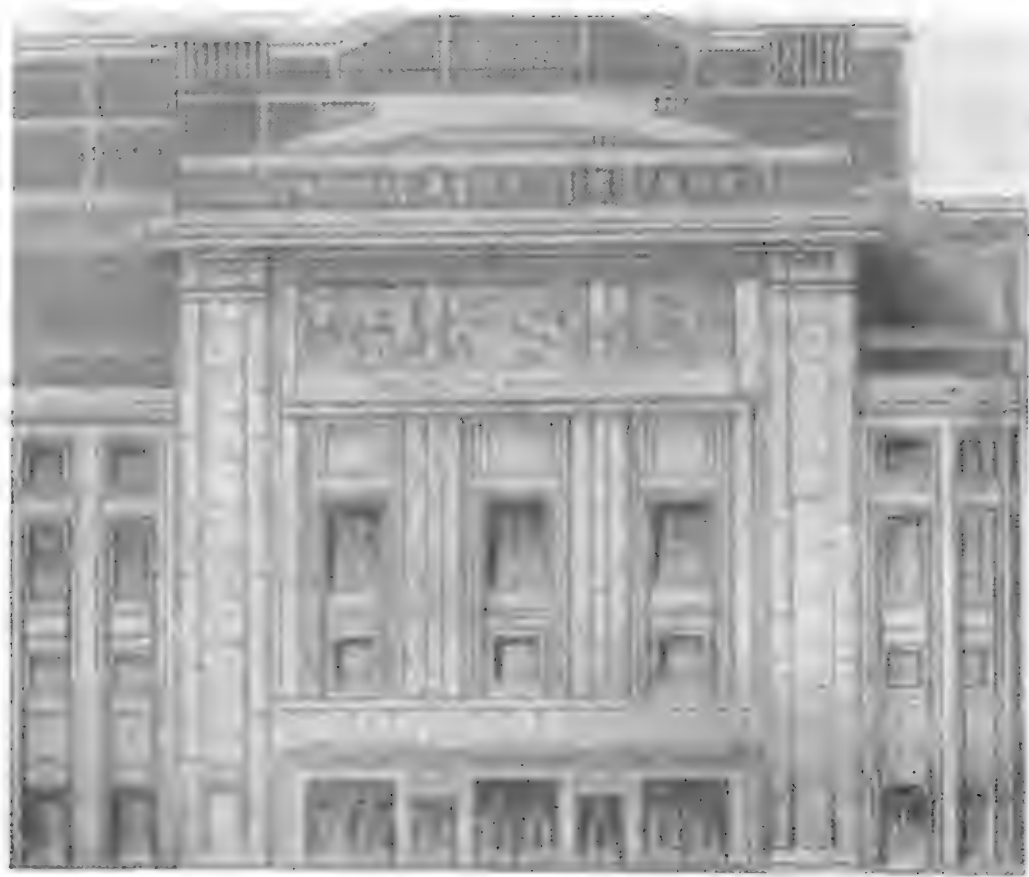
они применили тот же прием, что и в доме на улице Франклина: каркас с заполнением из различных материалов, образующих двойную или тройную стену с воздушной прослойкой (рис. 47). Фасад, строго следующий логике плана, имеет заполнение из мрамора, так как в эти годы не могло быть и речи о том, чтобы оставить в общественном

здании фасад из железобетона необлицованным. Однако каркас остается выявленным, сплошное заполнение отмечено барельефами. Зал вместо обычной подковообразной формы или формы лиры имеет полукруглое в плане очертание, он поддерживается четырьмя группами столбов.

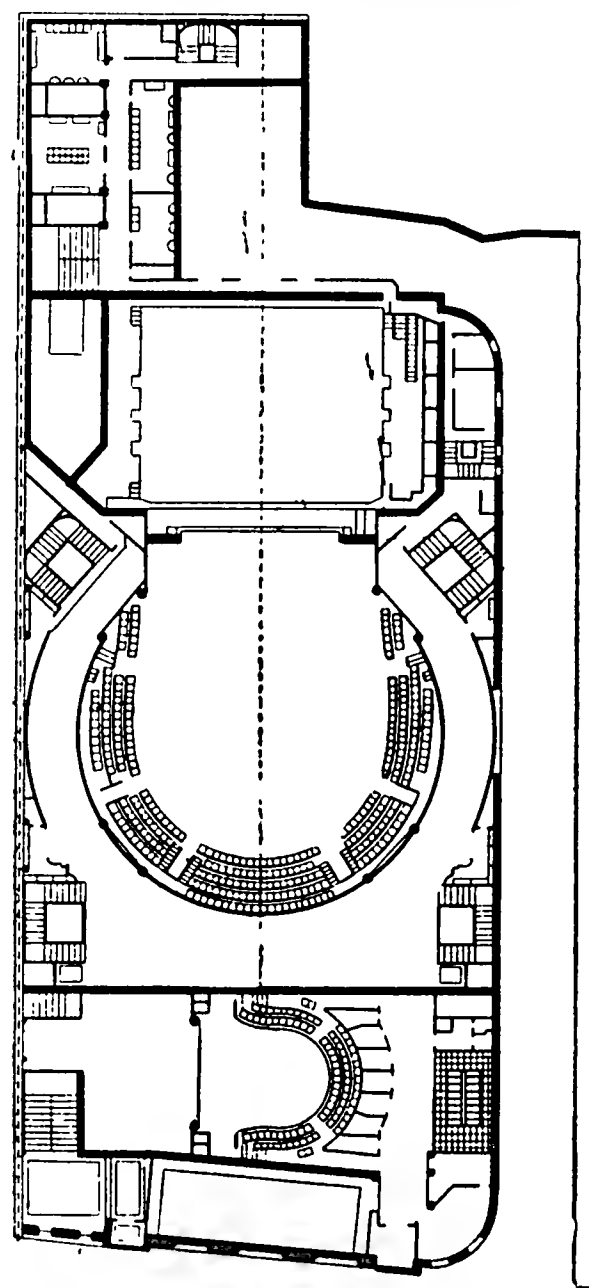
Братья Перре обновили и самую идею театра, предназначив его не для избранных, а для значительных масс людей. Они упразднили большие наружные лестницы с площадками, служившие для официальных кортежей, вестибюль расположили почти на одном уровне с землей, что способствовало быстрой эвакуации зрителей и позволяло экипажам подъезжать к самым дверям, над которыми был устроен навес.



46. Работы братьев Перре. Гараж на улице Понтье в Париже, 1905 г. Фасад



47. Работы братьев Перре. Театр на Елисейских полях в Париже, 1911—1913 гг.
Фасад, план



Перре задумали фасад глухим (окна в фойе комедии первоначально не были запланированы). Они убрали лоджии, созданные для того, чтобы служить архитектурным обрамлением для правителя, окруженного свитой и показывающегося народу. В этом здании в первый раз под одной крышей объединились три театра. Самый большой (на 1200 мест) — музыкальный, второй (на 750 мест) — для комедии, третий (на 250 мест) — студийный с маленькой сценой.

Работы Т. Гарнье и О. Перре были наиболее ярким явлением во французской архитектуре первых десятилетий XX в. В эти годы складывалась архитектурная концепция молодого Ш. Э. Жаннере (Ле Корбюзье). Несколько месяцев, проведенных им в мастерской О. Перре (1908—1909), который, как писал впоследствии Ле Корбюзье, научил его тому, что такое железобетон, сыграли свою роль в становлении этой концепции. Первые мысли Ле Корбюзье о возможностях использования железобетона в массовом жилище выражены в проекте жилых домов «Дом Ино» (1914—1915) с системой консольной конструкции, допускающей различную, независимую от этой конструкции, планировку помещений. Это было началом работы Ле Корбюзье над темой, которой предстояло занять важнейшее место в его творчестве, — жилой дом.

* * *

Рассматриваемый период охватывает почти столетие, насыщенное сложными и противоречивыми явлениями в развитии архитектуры. Если начало этого периода связано с поздним классицизмом, его перерождением и распространением эклектики, то конец подводит вплотную к тому моменту, когда так называемая новая архитектура получает свое законченное кредо.

Распад классицизма означал нечто большее, чем конец данной стилевой системы. Не переход от одного стиля к другому, а сдвиги в самих основах архитектуры, характеризовавшиеся стремлением к пересмотру исходных позиций, необратимостью процесса, ведущего к отходу от ретроспективных форм.

Попытки такого пересмотра появились во Франции уже в начале XIX в. и в последующие десятилетия получили поддержку и теоретическое обоснование в работах рационалистов. Но конкретное содержание даже самых радикальных теорий на протяжении XIX в. неизменно оказывалось ограниченным рамками того или иного ретроспективного стилистического направления и традиционной системы архитектурных приемов. Глубинный и неприметный процесс накопления предпосылок для формирования новой архитектуры, который шел параллельно с распадом классицизма, в то время был еще далек от завершения.

Лишь в первые десятилетия XX в. во Франции отдельные разрозненные признаки нарастающих сдвигов в архитектуре стали складываться в общую картину и осознаваться в их связи, а поиски новых решений направились в общее русло движения, одновременно развивавшегося в других странах Европы. Рационализм XIX в. с его сильной критической струей и теоре-

тической базой, первое архитектурное осмысление железобетона, цельная градостроительная концепция, далеко опередившая свое время, — были вкладом Франции в это движение в период его формирования.

Наиболее яркое и полное выражение эти тенденции развития французской архитектуры получили уже в годы, следующие за окончанием первой мировой войны.

Глава IV

АРХИТЕКТУРА ГЕРМАНИИ

После революции 1848—1849 гг. Германия продолжала оставаться раздробленной. Попытка Пруссии возглавить федерацию и таким образом объединить германские государства не удалась. Были восстановлены отмененные революцией средневековые институты, цеха и корпорации, которые задерживали экономическое развитие страны.

В связи с назревшим промышленным переворотом вновь приобрел большую остроту вопрос объединения страны. В 60-х годах канцлер Пруссии Бисмарк начал осуществлять объединение Германии «сверху» посредством политики «железа и крови» (войны с государствами Германского союза и с другими странами — Данией, Францией), а также при помощи изощренных дипломатических приемов.

Выиграв войну с Австрией в 1866 г., Пруссия приобрела безусловную гегемонию в Германском союзе. После победы над Францией в франко-прусской войне 1870—1871 гг. завершилось объединение Германии под эгидой Пруссии. Была провозглашена Германская империя, которую К. Маркс характеризовал как «обшитый парламентскими формами, смешанный с феодальными придатками, уже находящийся под влиянием буржуазии, бюрократически сколоченный, полицейски охраняемый военный деспотизм»¹.

После франко-прусской войны к Германии были присоединены богатые природ-

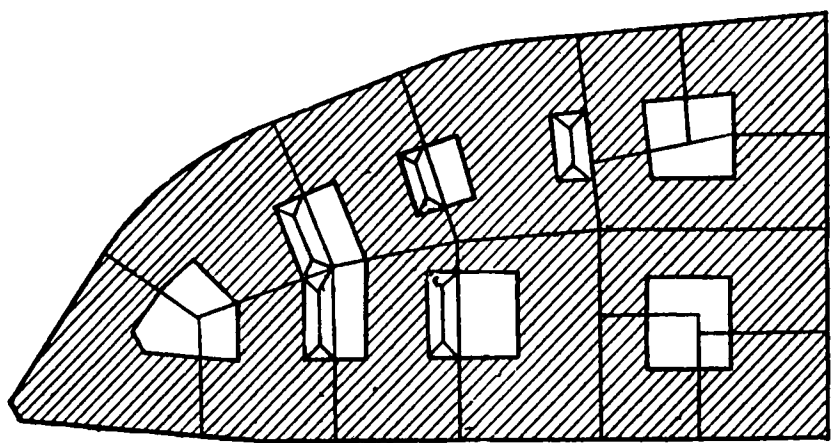
ными ресурсами французские провинции Эльзас и Лотарингия, и Франция выплатила огромную контрибуцию, что ускорило индустриализацию Германии. С 70-х годов начинается процесс концентрации промышленного производства в Германии, а с 80-х она вступает в борьбу за колонии (протекторат над частью Западной Африки и др.).

Превращение Германии в сильного конкурента на мировом рынке, претендующего на колониальные владения, неизбежно привело с одной стороны к столкновению ее интересов с интересами других империалистических стран Европы, что сразу же придало капиталистическому развитию Германии агрессивный характер.

С другой стороны, небывалый по темпам рост промышленности, совпавший с началом империализма и образованием монополий, сопровождался усилением политической активности рабочего класса, что оказало заметное влияние на развитие передовых взглядов в среде интеллигенции Германии.

В то же время быстрый процесс концентрации, сопровождавшийся разорением мелкой буржуазии, а также выход Германии на международную арену, нашедший отражение в росте космополитических тенденций, повлияли на рост националистических настроений в средних слоях населения страны (впоследствии, после поражения Германии в первой мировой войне, эти настроения в сочетании с реваншистскими тенденциями крупной буржуазии сыграли важную роль в становлении нацизма).

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Избр. произв., т. 2, 1949, стр. 24.



1. Берлин. Схема застройки квартала, 60-е годы XIX в.

Своеобразие исторического развития Германии наложило специфический отпечаток на всю культурную жизнь страны, в том числе и на архитектуру рассматриваемого периода.

* * *

Рост городов Германии, усилившийся ещё в 50-е годы в связи с экономическим подъемом, приобрел после 1870 г. особую интенсивность. Если до 1870 г. около двух третей всего населения страны были сельскими жителями, то в 1910 г. сельское население составляло уже только одну треть.

Особенно интенсивным был рост Берлина, ставшего в 1871 г. столицей Германской империи. С 1840 до 1850 г. население Берлина выросло на 100 тыс. человек, а с 1870 до 1900 г. оно увеличилось на 1 млн. человек и составляло в начале XX в. 1800 тыс. жителей.

Растущее городское население оседало в основном в старых городах (новые города почти не возникали). Их территории в это время значительно расширяются; многие увеличивают свои размеры в три раза (Нюрнберг, Лейпциг, Франкфурт-на-Майне), а некоторые, как, например, города промышленной Рурской области, — даже в четыре раза.

Рост городского населения выразился прежде всего в повышении этажности зданий и увеличении плотности застройки участков.

Быстрый рост городов и появление крупных городов с населением свыше 100 тыс. человек потребовали упорядочения городского законодательства.

Так был разработан по заказу полицейских властей Берлина (автор специалист в области коммунального хозяйства Д. Хобрект) печально знаменитый берлинский план застройки 1862 г. Он характеризовался

двумя особенностями. Первая из них заключалась в том, что город прорезался широкими и длинными магистралями; заключенная между ними территория разделялась на одинаковые длинные узкие участки. Вторая особенность плана состояла в том, что эти участки должны были застраиваться многоквартирными доходными домами, причем за выходящими на улицу «передними» домами на участках размещались в несколько рядов так называемые «поперечные» дома, отделявшиеся друг от друга дворами-колодцами, минимальный размер которых был определен в $5,3 \times 5,3$ м (рис. 1).

План этот претворялся в жизнь и имел своим последствием огромную плотность застройки Берлина. При установленной высоте домов не ниже пяти этажей, как выходящих на улицы (шириной иногда 15 м), так и поперечных, условия освещения и проветривания в этих кварталах («блоках») оказывались наихудшими в Европе. Не случайно именно в этот период город получил название «каменного Берлина».

Недостатком «берлинского плана» было и то, что в нем не было предусмотрено общественных парков. Их должны были заменить в качестве «легких города» городские площади огромных размеров.

В конце XIX в. под влиянием требований населения Берлина была предпринята попытка упорядочить его развитие путем введения узаконенных зон с предписанной высотой застройки, а также с определенным использованием территории. Однако эффект этих мероприятий был незначителен.

В 1887 г. в берлинский план застройки были внесены некоторые коррективы. Так, например, минимальный размер двора-колодца был установлен 60 м^2 при ширине 6 м. Более радикальные поправки были сделаны в 1894 г. Они запрещали возводить фабричные и складские здания в привилегированных районах Тиргартена и квартале Ганза и разрешали строить в этих районах здания ниже пяти этажей.

В 1910 г. были разработаны новые предложения по застройке крупных городов. Для жилых кварталов с неглубокими участками предлагалась периметральная застройка (чтобы избежать застройки участков за выходящими на улицу домами и обеспечить сквозное проветривание в до-

мах). Однако эти предложения не получили практического осуществления.

Примеру Берлина (в уплотнении застройки жилых кварталов) следовали многие города Германии, в частности Бреслау (Вроцлав), Штеттин (Шецин) и Магдебург.

Немецкие города в рассматриваемый период развивались как на основе традиционной радиально-кольцевой планировки, так и по прямоугольной схеме. В 80-е годы в градостроительстве Германии возникло движение, направленное против «монотонности» прямоугольной сетки улиц в пользу «живописной» планировки, теоретиком которого был венский ученый Камилло Зитте. Это движение нашло отражение, например, в конкурсе на расширение Мюнхена, где предпочтение было отдано проекту, предложенному арх. Карлом Хенрици (1842—1927, рис. 2). Характерной особенностью этого проекта было обилие слегка изогнутых улиц, образующих равномерную сеть с площадями разнообразных размеров и конфигураций в местах пересечений.

Недостатком такой планировки являлась ее камерность, не отвечавшая требованиям градостроительных мероприятий крупного масштаба. Поэтому в противовес живописному принципу планировки была выдвинута идея создания широких магистралей с размещением на них общественных зданий.

Эта идея, принадлежавшая видному теоретику своего времени А. Э. Бринкману, так же как и принцип живописной планировки, была предметом дискуссии, возникшей в связи с проведенным в 1910 г. в Берлине градостроительным конкурсом и организованной тогда же Международной градостроительной выставкой. Конкурс и выставка явились вершиной немецкой градостроительной науки рассматриваемого периода.

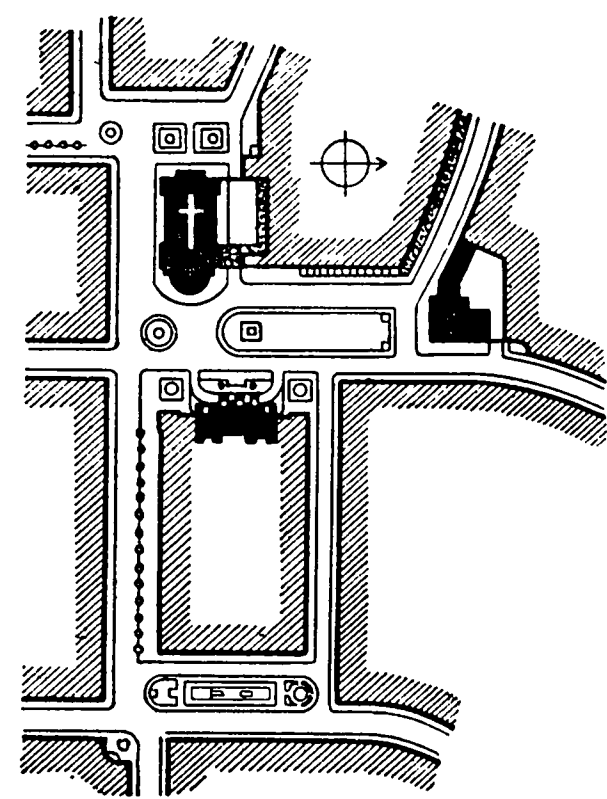
Градостроительная практика этого времени продолжала оставаться на весьма низком уровне: реконструктивные мероприятия касались в основном пробивки новых улиц или расширения старых, как это было в Кёльне, Дрездене, Ганновере и др. Как правило, при этом не возникало интересных ансамблей. Исключением была, пожалуй, застройка в Гамбурге улицы Менкебергштрассе (в Гамбурге часто приходилось прорывать каналы, поэтому здесь сравнительно рано был принят закон о праве от-

чуждения земель, находящихся в частном владении, что давало возможность осуществлять большие комплексы).

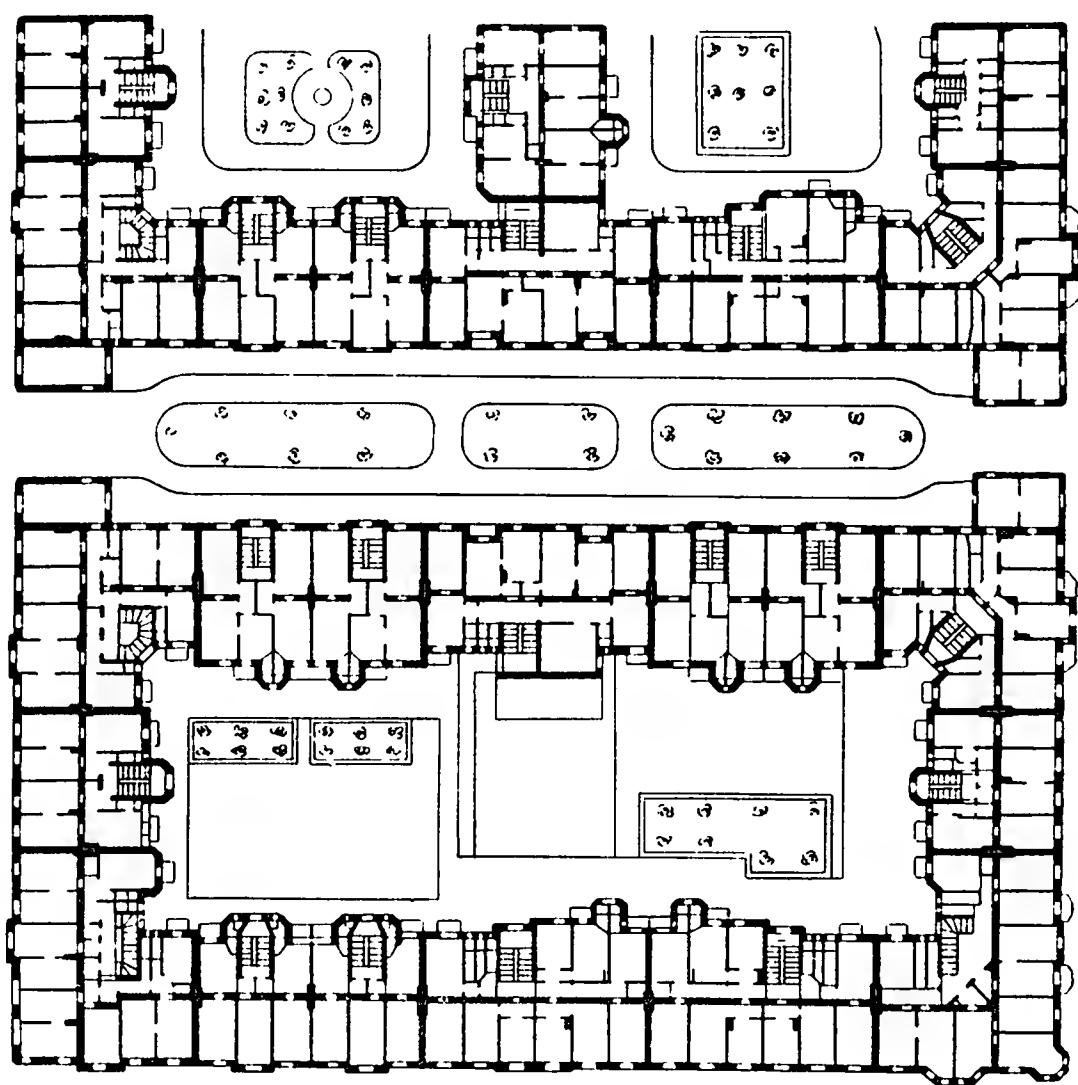
Основным типом жилой застройки крупных городов Германии, в частности Берлина, были 5-этажные невзрачные на вид дома. Как правило, это были поперечные дома, предусмотренные берлинским планом застройки, с маленькими квартирками, получившие название «казармы для сдачи внаем». Полицейские власти города считали, что если обитатели этих жалких жилищ будут жить в непосредственной близости к состоятельным людям, населяющим благоустроенные квартиры «передних» домов, то «богатые будут помогать бедным» и таким образом наступит социальный мир.

Жилищный вопрос носил в Берлине крайне острый характер: так, по переписи 1861 г. из 522 тыс. жителей Берлина 48,3 тыс. жило в подвалах, а из 106 тыс. квартир 52 тыс. имели только одну отапливаемую комнату, в которой ютилось нередко от 7 до 11 человек.

К этому периоду относится начало строительства многоквартирных домов для рабочих — вынужденная уступка трудящимся, все более активно выступавшим за свои экономические и политические права. Многоквартирные дома для сдачи внаем (по относительно доступным ценам) возводили на свободных территориях в окрестностях больших городов: Берлина, Лейпцига, Мюнхена и др. Их строителями были в отдельных случаях благотворительные организации (например, три 5-этажных дома с 520 квартирами, построенные близ Лейпцига по проекту арх. А. Росбаха, 1844—1902) и частные предприниматели (например,



2. Мюнхен. Проект расширения города, 2-я половина XIX в. К. Хенрици



3. Мюнхен. Жилой комплекс Зендлинг, 1900—1905 гг.
Братья Ранк. Общий вид. План

два массива из 35 4-этажных домов, построенные в пригороде Лейпцига Линденау).

Строили многоквартирные дома и различные фирмы, кооперативы или полугосударственные и муниципальные организации. Позднее в это строительство включились и государственные организации. В частности, в годы первой мировой войны на государственные средства был создан поселок Штаакен при авиационных заводах в Шпандау близ Берлина (арх. П. Шмитхеннер, 1884).

Созданное в 1900 г. «Общество по улучшению жилищных условий в Мюнхене» построило в период между 1900 и 1905 г. близ Мюнхена жилой комплекс Зендлинг (рис. 3), состоящий из пяти корпусов (всего 303 квартиры); на кооперативных началах в Дрездене в 1906 г. было построено 435 дешевых квартир и т. д.

Как правило, дома в этих жилых комплексах располагались периметрально по сторонам большого двора или же вдоль достаточно широкой, озелененной и закрытой для проезда улицы. Небольшие (главным образом состоящие из одной комнаты и так называемой «жилой кухни») квартиры обычно имели хорошее освещение и проветривание. В них предусматривались все необходимые подсобные помещения; планировка квартир была рациональна и удобна. При домах устраивались отдельные помещения для детей, прачечные, читальни.

В проектировании этих домов нередко принимали участие видные архитекторы (например, А. Мессель, 1853—1909), поэтому не только планы квартир, но и внешний облик во многих случаях были решены на более высоком профессиональном уровне, чем у обычных доходных домов, в том числе и построенных для привилегированных слоев.

Хотя число возведенных в рассматриваемый период благоустроенных дешевых домов было сравнительно невелико, их роль в деле серьезного улучшения планировочного решения, санитарно-технического оборудования и размещения зданий была значительной; они служили образцом, которому обычное доходное строительство вынуждено было следовать.

Для промышленных рабочих, главным образом в районах горнорудной промышленности, создавались поселки. Строившие их крупные промышленники преследовали



при этом цель закрепить за производством постоянные кадры квалифицированных рабочих.

Такое поселковое строительство в окрестностях Эссена осуществлялось с 1872 г. фирмой Круппа.

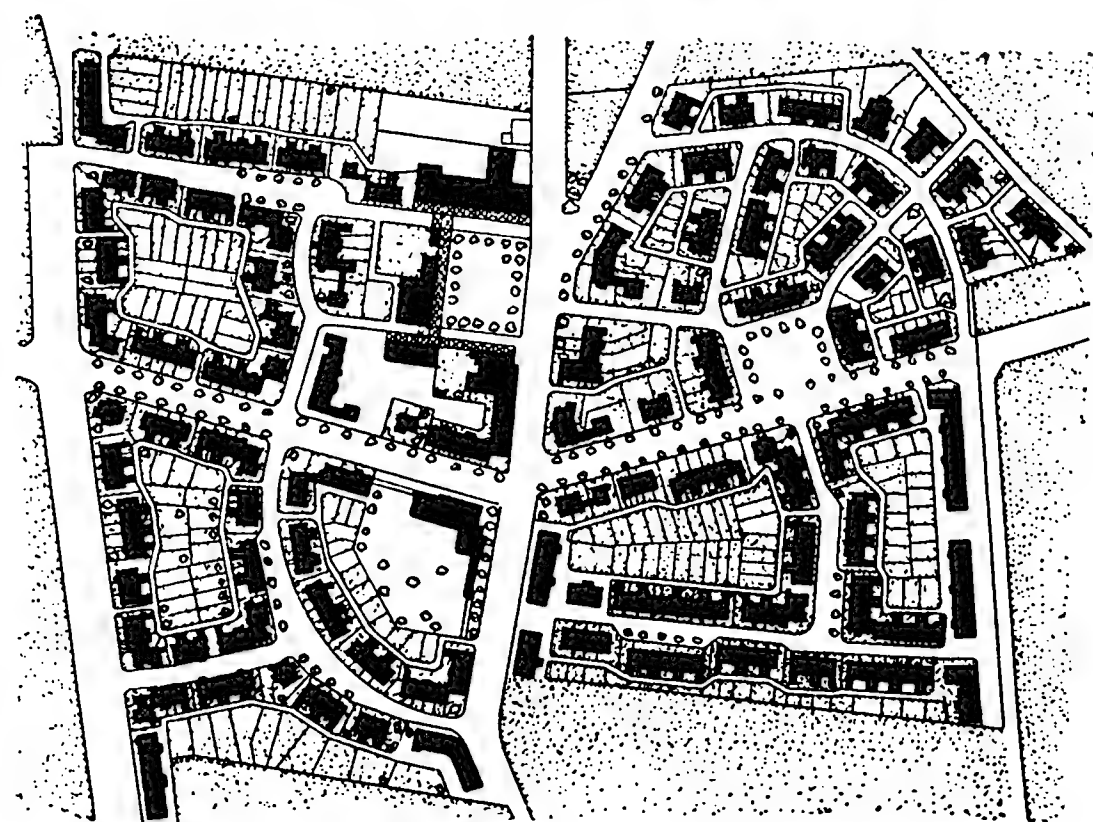
Первоначально застройка этих поселков (Кроненберг и Шедерхоф) состояла из рядов одинаковых 2-этажных домов, расположенных вдоль прямых улиц. Впоследствии (Альфредсхоф) планировку поселков делают живописной. При более позднем строительстве (Маргаретенхоф, 1906, рис. 4; Эмшер Липпе, 1909) излишняя разбросанность в планировке исчезает.

Дома в поселках фирмы Круппа состояли из одной или нескольких изолированных квартир (имеющих отдельный выход и садик) и были оборудованы водопроводом и канализацией. Благодаря применению цвета (красные черепичные крыши, зеленые ставни) и озеленению поселки имели привлекательный вид.

В течение более 30 лет строительство поселков при предприятиях фирмы Круппа возглавлял арх. П. Шмоль. Впоследствии руководство перешло к арх. Г. Метцендорфу, построившему в 1909 г. поселок Маргаретенхээ.

В начале XX в. в Германии возникло движение за создание городов-садов. Организованное в 1902 г. «Немецкое общество городов-садов» пропагандировало идеи Говарда.

В 1906 г. был построен первый в Германии город-сад Хеллерау близ Дрездена. Он



4. Рабочий поселок Маргаретенхээ, близ Эссена, 1909 г. Г. Метцендорф, макет, генплан

возник на основе «Немецких мастерских художественных ремесел», которые были переведены в Хеллерау из Дрездена. Инициатором создания города-сада был руководитель этих мастерских К. Шмидт.

Хотя город-сад Хеллерау тоже был связан с предприятием, он отличался от рабочих поселков типа крупповских иной правовой основой, которая обеспечивала жителям этого города большую гарантию владения участком и домом (аренда навечно с правом наследования и т. д.).

Проектировавший Хеллерау мюнхенский арх. Р. Римершмид (1868—1957) использовал холмистый рельеф местности для создания живописной планировки. На



5. Дрезден. Дворцовый театр, 1837—1841 гг.
Г. Земпер. Общий вид

криволинейных в плане улицах расположены дома с садами и огородами. Центр занимает школа, здание ремесленных мастерских, рынок и построенный впоследствии Дом фестивалей.

Особенности исторического развития Германии (сохранение феодальных порядков в условиях быстрого роста промышленности) наложили своеобразный отпечаток на формирование немецкой архитектуры.

Так, например, хотя подготовка архитекторов и была передана в систему высших технических школ, обучение архитекторов-студентов копированию стилей прошлого не только продолжалось, но даже были организованы кафедры отдельных стилей (античного, готики, ренессанса). Навыки в области использования исторических стилей, приобретаемые архитекторами в высшей школе, в известной мере предопределяли стойкость стилизаторской тенденции в архитектуре Германии.

Появление новых типов зданий (например, вокзалов) и внедрение в строительство новых материалов (например, металла) не приводили к существенным изменениям во внешнем облике сооружений: тенденция к строительству «в стилях» была безусловно господствующей, а новые пространственные решения интерьеров и конструктивные элементы скрывались за стенами, заполненными архитектурно-декоративны-

ми элементами, заимствованными из разных стилей.

Некоторую упорядоченность в эту массу эклектической архитектуры вносило закрепление за отдельными типами зданий того или иного стиля: например, за культовыми постройками — готики, за ратушами — ренессанса и т. д. Кроме того, обычно строили в стиле, характерном для той или иной местности в силу сложившейся архитектурной традиции: в Нюрнберге — преимущественно в готическом, а в Вюрцбурге — в стиле рококо.

Господству стилизации в архитектурном творчестве способствовал и характер развития в рассматриваемый период искусствоведческой науки, в которой основное внимание уделялось анализу стилей (книга К. Гурлита по истории архитектуры барокко и рококо, 1866; книга В. Любке, посвященная архитектуре немецкого ренессанса, 1873), что придавало этому течению видимость объективности и убедительности.

Однако в рамках эклектики существовал и более рациональный подход к задачам архитектуры. Наиболее показательна в этом смысле деятельность арх. Готфрида Земпера (1803—1879).

Хотя период деятельности Земпера в Германии относится к более раннему времени (как участник восстания 1849 г. в Дрездене он был выслан из Германии и

в дальнейшем работал в Англии, Швейцарии и Австрии), однако его влияние как архитектора, педагога и теоретика сыграло большую роль в развитии архитектуры Германии в рассматриваемый период.

Земперу принадлежит передовая для того времени мысль, что объемно-пространственное решение здания зависит прежде всего от его назначения и материала (эту мысль он развивал и в отношении предметов бытового окружения человека).

При строительстве здания Дворцового театра в Дрездене (1837—1841) Земпер выделил объемы сцены и зрительного зала. Оригинальное объемно-пространственное решение театра (рис. 5) делало здание новаторским, несмотря на то, что в стилевом отношении оно было традиционным — следовало стилю раннего итальянского ренессанса. Земпер использовал именно этот стиль, так как считал его наиболее гибким и дающим возможность применения различных пространственных решений.

Таким образом, стилевые формы были для Земпера чем-то внешним и второстепенным по отношению к функциональной основе, что в тогдашних условиях было новым словом. Это делает понятным бросающееся в глаза противоречие между теоретическими взглядами Земпера и его практикой архитектора-стилизатора.

Непосредственное влияние на архитектуру Германии своего времени Земпер оказал главным образом своей деятельностью архитектора-практика и педагога. В результате его преподавательской деятельности в течение 15 лет в Дрезденской академии его ученики, восприняв в основном его приверженность к ренессансу, позднее застроили целые улицы Дрездена зданиями в этом стиле.

Земпер — одна из самых сложных фигур европейской архитектуры XIX в. Наряду со своими творческими взглядами, предвещающими в какой-то степени будущие рационалистические тенденции, он тяготел к созданию репрезентативных ансамблей крупного градостроительного масштаба. Созданный им совместно с арх. А. де Шатонефом (1799—1853) проект расширения и реконструкции после пожара района Гамбурга (1842) является наивысшим достижением градостроительства Германии в XIX в. Это единственный крупный градостроительный проект, осуществленный Зем-

пером при жизни. Предложенный им для Дрездена ансамбль типа форума не был построен. Императорский форум в Вене, запроектированный Земпером в конце жизни, ему также не удалось увидеть. Этот проект в значительной своей части был осуществлен уже после смерти Земпера.

Новаторские поиски были свойственны и некоторым другим архитекторам, в том числе и работавшим в традициях готического стиля. Это больше всего относится к творчеству арх. Георга Готлоба Унгевиттера (1820—1864) — последователя Виолле ле Дюка и особенно его ученика арх. Карла Шефера (1844—1908).

Автор ряда церквей в готическом стиле, университета в Марбурге, а также жилых домов, для которых он пытался приспособить средневековый тип фахверкового дома (например, дом Гримма в Марбурге), Шефер сыграл большую роль как воспитатель молодежи, будучи преподавателем в выс-



6. Ганновер. Церковь Христа, 1859 г. К. Хазе. Общий вид



7. Берлин. Рейхстаг, 1894—1910 гг. П. Валлот. Общий вид

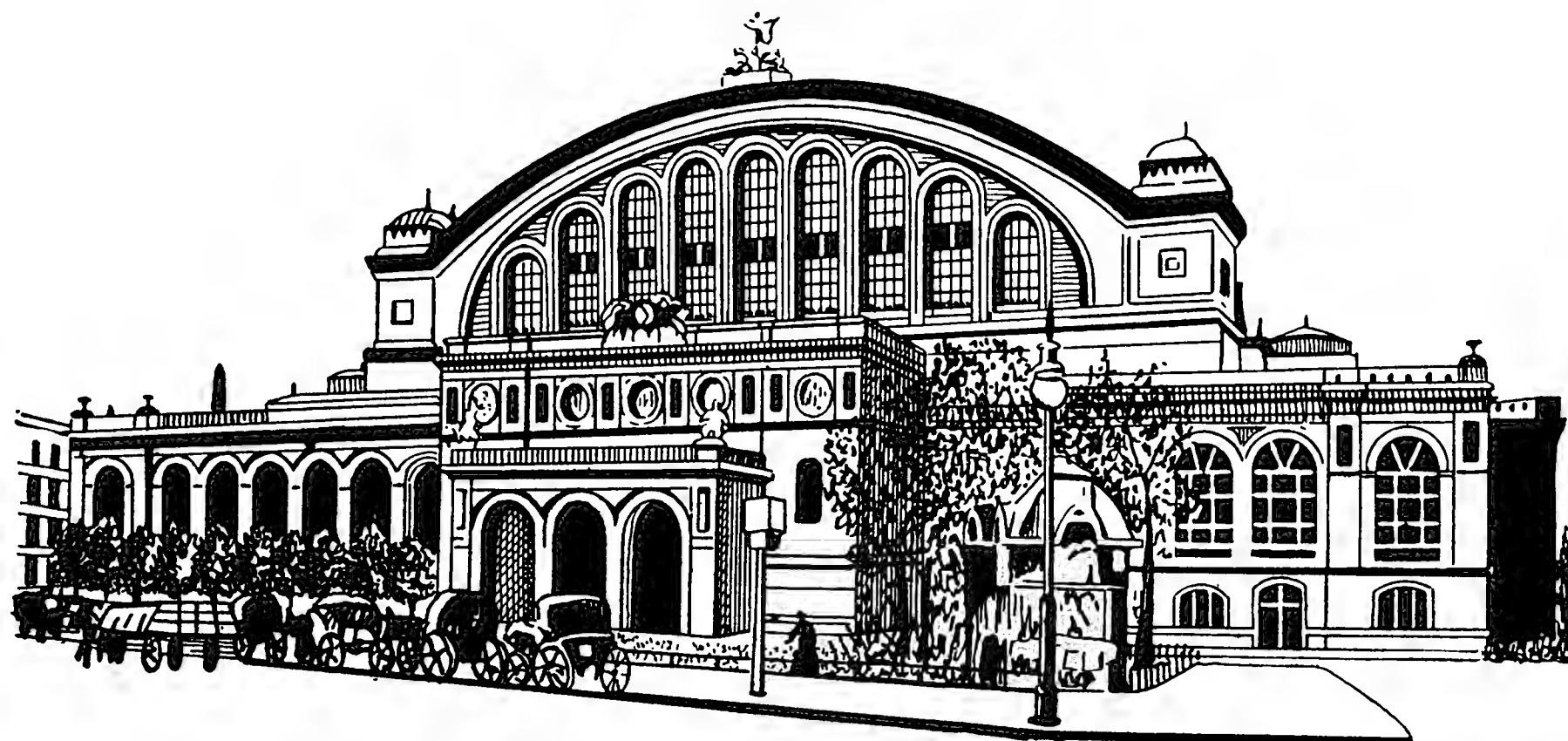
ших технических школах Берлина и Карлсруэ. Его новаторские взгляды заключались в том, что он видел основу формы в конструкции. Разные представители эклектической архитектуры того времени пытались выработать какой-то единый стиль. Вначале это было или обращением к какому-либо стилю прошлого или сочетанием нескольких стилей.

Так, с именем арх. Конрада Вильгельма Хазе (1818—1902), в течение 45 лет (с 1849) возглавлявшего архитектурно-практическую и педагогическую деятельность в Ганновере, связано стремление утвердить в качестве единственного стиля

готику, причем именно немецкую церковную кирпичную готику, которую он считал необходимым перенести в современное светское строительство (рис. 6).

В результате деятельности Хазе, его учеников и последователей во многих городах Германии появилось множество готических церквей (в Берлине в этом направлении работали архитекторы Август Орт и Иоганнес Отцен, 1839—1911), вокзалов, ратуш (в Мюнхене — арх. Г. Хаубериссер, 1841—1922) и школ.

Обращение к традиционному для Германии строительству зданий из необлицованного кирпича совпало по времени



8. Берлин. Анхальтский вокзал, 1880—1885 гг. Ф. Швехтен. Общий вид

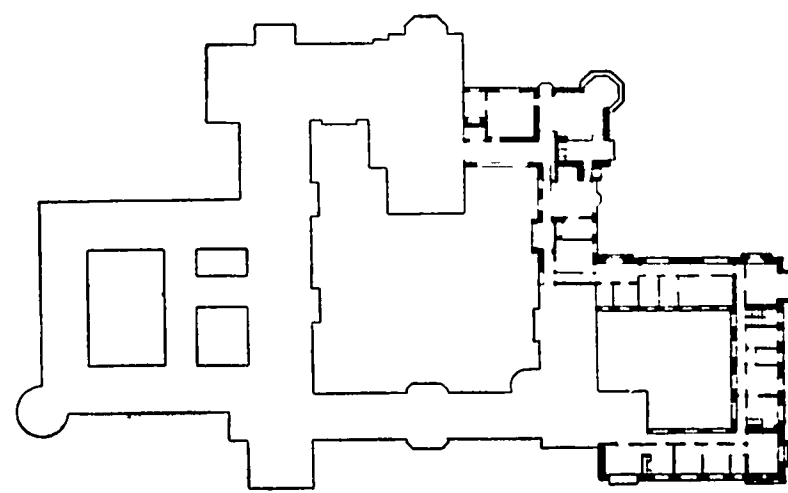
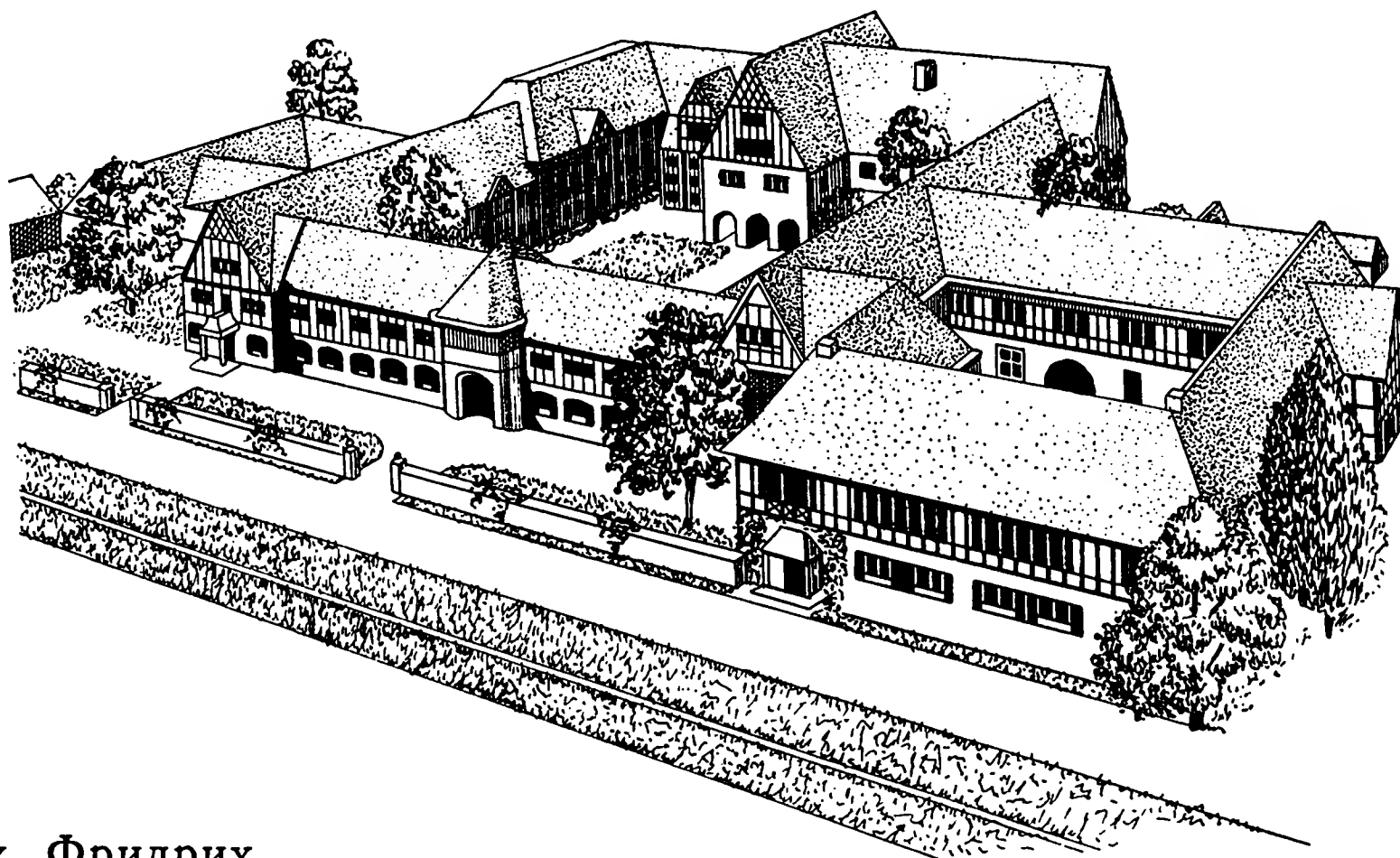
с оживлением интереса к памятникам ее средневекового прошлого. С 1842 г. начинаются работы по достройке оставшегося незаконченным собора в Кёльне (работы эти продолжались по 1880 г. — 38 лет). Предпринимается и ряд реставрационных работ, которые, однако, нередко приводят к искажению памятников.

При обращении к национальному средневековому наследию использовали и романский стиль для культовых зданий (церковь памяти имп. Вильгельма в Берлине, 1891, арх. Фридрих Швехтен, 1841—1924).

Попытки выработать «новый» стиль иногда носили полуанекдотический характер. Например, баварский король Максимилиан объявил в 1851 г. конкурс на создание нового стиля. Было предложено спроектировать целую улицу, застроенную жилыми домами в новом стиле. Появившаяся в результате этого конкурса улица Максимилианштрассе в Мюнхене (арх. Ф. Бюрклейн, 1813—1872) представляет причудливую смесь всевозможных стилей с преобладанием английской готики.

Эклектика и стилизация господствовали в архитектуре Германии еще долгое время; это Дворец юстиции в Мюнхене (арх. Ф. фон Тирш, 1852—1921), построенный в 1905 г. в стиле поздней готики, здание Рейхстага в Берлине (1894—1910, рис. 7, арх. П. Валлот, 1842—1910), главный вокзал в Кёльне (1894, арх. Л. Гофман, 1852—1932), собор в Берлине (1893—1904, арх. Ю. Рашдорф), возведенные в стиле итальянского ренессанса, и ратуши в Гамбурге (1886, арх. Халлер) и в Лейпциге (1905, арх. Х. Лихт, 1841—1923), выстроенные в стиле немецкого ренессанса.

Некоторые из перечисленных зданий построены в стиле, переходном от ренессанса к барокко (здания Рейхстага и собора в Берлине). Вообще, чем ближе к XX в., тем больше встречается в немецкой архитектуре элементов барокко, а в начале XX в. барокко в Германии является наиболее распространенным из применяемых исторических стилей (ратуша в Дрездене арх. К. Рота, работы арх. Г. фон Зейдля, 1848—1913).



9. Потсдам. Усадьба Цецилиенхоф, 1917 г. П. Шульце—Наумбург. Общий вид, план

Однако к концу века во многих произведениях поздней эклектики уже присутствуют черты, свидетельствующие о начале ее распада: в одних сооружениях, как, например, в вокзалах, в фасаде выявляется объем перронного зала (Анхальтский вокзал в Берлине, 1880—1885, арх. Ф. Швехтен, рис. 8), в других новые строительные материалы применяются без обычной для XIX в. маскировки (купол здания Рейхстага из металла и стекла). Г. фон Зейдль (Национальный музей в Мюнхене, 1896—1900) использует исторические стили с известной свободой, выражающейся, например, в сознательном нарушении принятых форм, их масштаба, пропорций и взаимосвязи.

Вместе с тем, хотя практика использования стилей прошлого постепенно себя изживала, цели, которые преследовала эта архитектура, такие, как достижение национального своеобразия или репрезентативности внешнего облика, сохранялись и даже выступали в более обнаженном виде.



10. Лейпциг. Монумент битвы народов, 1900 г. Б. Шмитц. Общий вид

В конце XIX в. получило распространение движение, известное под названием «Отечественное искусство». Представители этого направления, группировавшиеся вокруг журнала «Пан», — художники, поэты, архитекторы (среди них архитектор, автор известного труда «Задачи культуры» П. Шульце-Наумбург, 1891—1949) — видели причины неудач архитектуры в отсутствии единой культуры и считали необходимым создать эту культуру путем возрождения подлинной традиции. Они проводили большую работу по охране ландшафта и памятников анонимной архитектуры. При этом, однако, они предлагали в качестве средства для достижения единой культуры вернуться к стилю бидермейер и к крестьянской архитектуре.

Пропаганда возвращения к стилю прошлого в тот период, когда эклектика уже изжила себя, а современность требовала новых форм, свидетельствовала о реакционности многих исходных позиций этого движения. И действительно, Шульце-Наумбург стал впоследствии ведущим идеологом в области архитектуры в гитлеровской Германии.

Наиболее значительным произведением Шульце-Наумбурга была построенная в 1917 г. для кронпринца усадьба Цецилиенхоф близ Потсдама. Дома с крутыми крышами, фахверковыми членениями в верхних частях и с низкими потолками в ком-

натах группируются вокруг нескольких дворов разного размера, повторяя план крестьянской средневековой усадьбы (рис. 9).

Примером продолжающейся традиции напыщенной, помпезной архитектуры является деятельность архитекторов Б. Шмитца (1858—1916), автора монумента битвы народов в Лейпциге (1900, рис. 10), «Праздничного зала» в Мангейме (1906) и др., и В. Крейза (1873—1955), по проекту которого были сооружены тяжеловесное здание этнографического музея в Халле (1916) и многочисленные монументы, посвященные Бисмарку (так называемые колонны Бисмарка).

В начале XX в. в архитектуре Германии наметилось несколько тенденций, некоторые из которых сыграли в дальнейшем важную роль в ее развитии. Одной из них была романтическая, наиболее видным представителем которой явился мюнхенский архитектор Теодор Фишер (1862—1939). Для этой тенденции характерно стремление к созданию сооружений, отличающихся слитностью с природным окружением, уютом интерьеров. В отличие от консервативного направления «Отечественного искусства» здесь нет обращения к стилям прошлого или отказа от применения новых материалов. Наоборот, архитекторы этого направления охотно применяют бетон, находя для него новые формы, отличные от каменных. Однако Фишер свободно

использует и отдельные элементы исторических стилей — аркады в духе раннего итальянского возрождения в «Здании искусств» в Штутгарте (1911), контрфорсы в Гарнизонной церкви в Ульме (1911), причем эти элементы применены откровенно, без какой-либо иной необходимости, кроме эстетической. Так, в «Здании искусств» за аркадами скрывается развитое подкупольное пространство, а контрфорсы в Гарнизонной церкви, просто приставленные к стене, не выполняют никакой конструктивной роли и введены архитектором только в целях создания живописного впечатления. Надо отметить, что многие произведения Фишера отличались гармоничностью и разнообразием общего композиционного решения. Это касается и его поселков в Мюнхен-Лейне и Ройтлингене, где комплекс 3-этажных домов с высокими мансардными крышами и окнами со ставнями образует уютный замкнутый ансамбль (рис. 11).

Фишер был видным педагогом, возглавлявшим мюнхенскую и штутгартскую архитектурные школы. При нем в системе подготовки архитекторов были проведены важные реформы, придавшие обучению большую практическую направленность и связь с конкретными требованиями жизни. Из школы Фишера вышли многие видные архитекторы и среди них Э. Мендельсон.

В русле этой романтической тенденции были созданы в Мюнхене «Объединенные мастерские искусства и ремесла».

Аналогичное движение наблюдалось в это время и в другой части Германии — в Дрездене, где были организованы «Немецкие мастерские художественных ремесел» (в связи с чем и был создан город-сад Хеллерау).

Организация художественно-ремесленных мастерских была в этот период обще-европейским явлением. «Немецкие мастерские» были организованы под влиянием английского «Движения искусств и ремесел», которое пропагандировал живший долго в Англии немецкий архитектор Герман Муте-зиус (1861—1927). Организатором этих мастерских был специалист по производству мебели Карл Шмидт, который привлек архитекторов, художников и мастеров художественных ремесел. Мастерские открылись в 1898 г. Задачей их было создать дешевую мебель при использовании возможностей машинного производства и стандартизации. На выставке 1906 г. в Дрездене эти мастерские продемонстрировали первые образцы мебели, изготовленной машинным способом по эскизам видного архитектора того времени Бруно Пауля, а в 1910 г. они стали вводить стандартизацию отдельных элементов.

Архитектурный облик зданий Хеллерау, где находились «Немецкие мастерские», носил романтический характер, это относится и к отдельным домам, в проектировании которых кроме Р. Римершмида принимали участие архитекторы Г. Мутезиус и Г. Тессенов. Дома, построенные последним, отличались особой уютом и скромностью облика. Центральным зданием города-сада был построенный в 1910—1912 гг. Дом фестивалей (арх. Г. Тессенов, 1876—1956). Предназначенное для школы ритмической гимнастики системы Далькроза, это сооружение должно было и в своем художественном облике воплощать идею гармонического воспитания. В поисках такого образа Тессенов обратился к схеме античного храма, но видоизменил его пропорции и огра-



11. Мюнхен-Лейн. Жилой комплекс, 1914 г. Т. Фишер. Общий вид



12. Дрезден-Хеллерау.
Дом фестивалей, 1910—
1912 гг. Г. Тессенов.
Общий вид

ничился, в сущности, только намеком на античный прообраз (рис. 12).

Сфера художественного ремесла, в которой принимали участие многие видные архитекторы, оказала важное оздоровляющее влияние на архитектуру. Отсюда пошла тенденция выводить форму предмета из его функционального назначения (т. е. то, о чем в свое время писал Земпер), использовать возможности машинного производства и типизации.



13. Мюнхен. Фотоателье «Эльвира», 1897—1898 гг.
А. Эндель. Общий вид

К концу XIX в. в Германии (несколько позднее, чем в других европейских странах — Англии, Бельгии и даже Австрии) возник протест против засилья в архитектуре и прикладных искусствах, с одной стороны, эклектики, а с другой, — машинных подделок под ручные изделия и дешевой имитации дорогих материалов.

Движение это, относящееся раньше всего к сфере бытовых предметов (мебель, осветительная арматура, ткани, оформление книг и т. д.), позднее распространилось на эклектическую архитектуру. Не случайно поэтому оно возглавлялось архитекторами, а также художниками и скульпторами (Отто Экман, 1865—1902 гг.; Герман Обрист, 1863—1927; Бернгард Панкок, 1872—1943; Август Эндель, 1871—1925 гг. и бельгийский художник и теоретик Анри ван де Вельде, 1863—1957, который с 1899 г. до начала первой мировой войны жил в Германии).

Первое, на что эти художники обратили внимание и что по их мнению должно было прежде всего подвергнуться изменению, это украшение предмета, орнамент.

В немецком варианте стиля модерн, вошедшем в историю искусства под названием «югендстиля» («Югенд» — художественный журнал, вокруг которого группировались сторонники этого течения), находили отражение влияния более ранних образцов этого художественного направления (английского — творчество художника-де-

коратора Уолтера Крейна, австрийского — арх. О. Вагнера и др.), однако у него были и свои особенности.

Здесь можно было встретить и характерный для английского модерна стилизованный растительный орнамент, свойственный также произведениям Вагнера 80-х годов, и фантастический орнамент (например, декор фасада фотоателье «Эльвира» в Мюнхене, арх. А. Эндель, 1897—1898, рис. 13). Но наиболее характерно для «югендстиля» использование «выразительности линий», проповедуемое Ван де Вельде, который в отличие от остальных представителей этого направления в Германии никогда не применял растительного орнамента. Линии выступали у него, так сказать, в чистом виде и являлись не только средством украшения плоскости, но и определяли характер конструктивных элементов (например, в музее Фолькванга в Хагене, 1901, рис. 14) и даже всего объема здания (театр на выставке Веркбунда в Кёльне, 1914).

Работы Ван де Вельде в области декоративного искусства носили на себе отпечаток модных в то время теорий («вчувствования» Липпса и «форм» и «антиформ»).

Как мастер интерьера Ван де Вельде сыграл важную роль в становлении рационального подхода к вопросам архитектуры. Это видно уже в первых жилых интерьерах, продемонстрированных им на выставке декоративно-прикладного искусства 1897 г. в Дрездене. Об этом свидетельствует и построенный по его проекту театр на выставке Веркбунда в Кёльне в 1914 г. Несколько неожиданный характер объемно-пространственного решения этого театра, в частности обилие закругленных форм, обусловлен своеобразным планом здания (рис. 15).

Ван де Вельде был также выдающимся теоретиком, публицистом и педагогом. Созданная и руководимая им в течение восьми лет школа прикладного искусства в Веймаре была наиболее значительной из многих существовавших в то время школ такого рода. Впоследствии на ее основе был создан Баухауз, причем своим преемником Ван де Вельде сам предложил назначить Вальтера Гропиуса.

Тенденция антитрадиционализма нашла свое выражение на Дармштадтской выставке архитектуры, организованной в 1901 г.

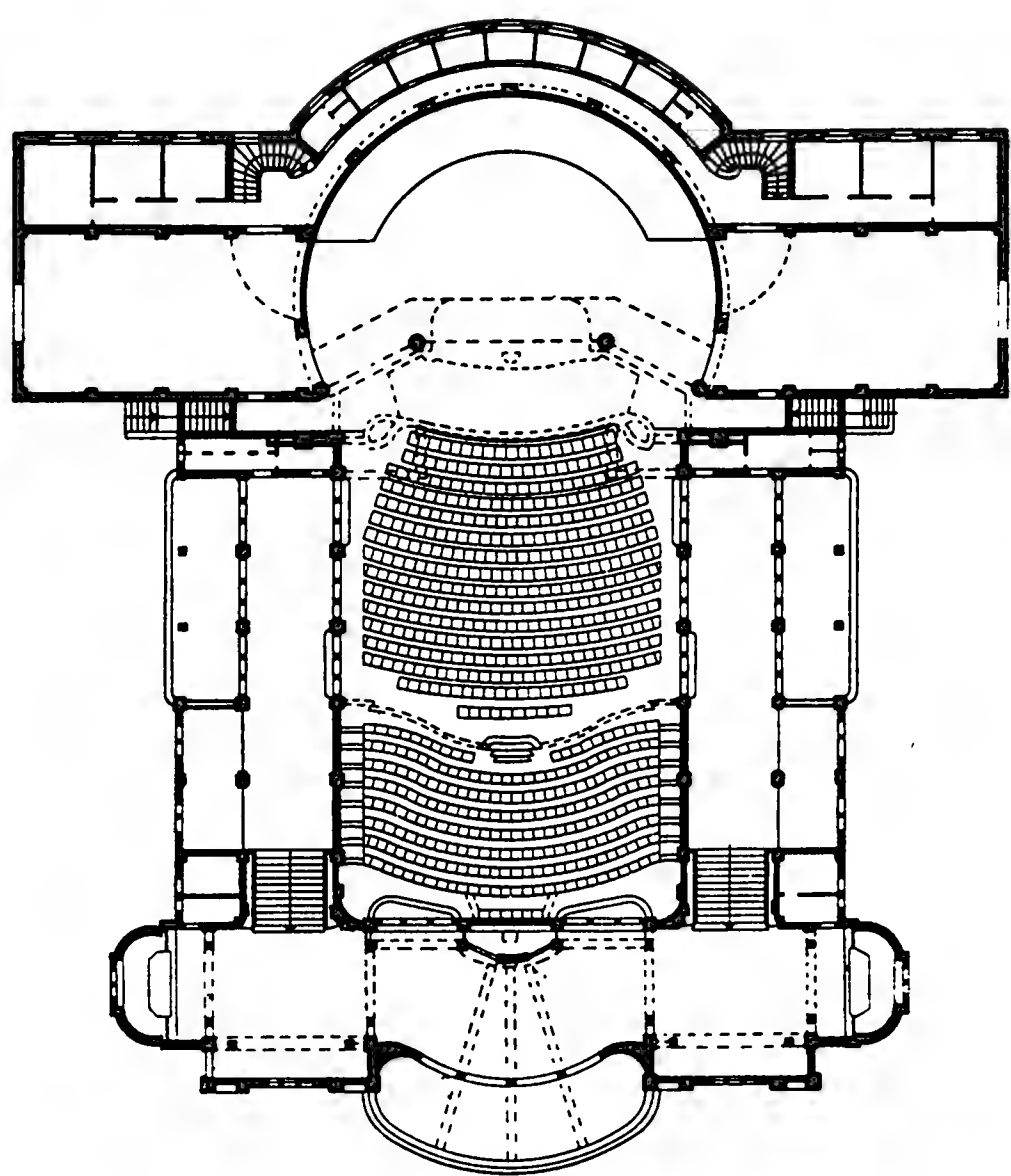


14. Хаген. Музей Фолькванга, 1901 г. А. Ван де Вельде. Интерьер

Устроитель ее, меценатствующий герцог Гессенский Эрнст-Людвиг, «провозгласил» следующую цель: выставка должна явиться документом немецкого искусства и продемонстрировать программу обновления изобразительных искусств под эгидой архитектуры.

Эта выставка была задумана как «колония художников» и состояла из нескольких жилых домов самих художников, здания мастерских и выставочного здания, занимающих возвышенную часть Дармштадта — Матильденхээ.

Для работ по созданию выставки были привлечены архитекторы Й. Ольбрих и П. Беренс, а также ряд художников-графиков и скульпторов с тем, чтобы они по своему вкусу, опираясь только на собственную фантазию, в полной независимости от традиций построили дома, которые были бы одновременно и целесообразны и выразительны.



15. Кёльн. Театр на выставке Веркбунда, 1914 г.
А. Ван де Вельде. Общий вид. План

Планировку территории сделал Ольбрих, который также построил почти все дома, за исключением дома арх. Беренса. Ансамбль выставки расположен террасообразно по склону среди садов: внизу — жилые дома художников, наверху — так называемый Эрнст-Людвиг-хауз, который представлял собой ряд расположенных

вдоль фасада помещений мастерских с центральным декоративно акцентированным входом. В здании выставок, очень сложном по плану и объемной композиции, широко использован цвет: белый, серый, красный и желтый (рис. 16). Увенчивает здание доминирующая над всем комплексом высокая «свадебная» башня.

Дом Ольбриха в противоположность зданию выставок был простой конфигурации и в этом смысле напоминал дома в духе «Отечественного искусства», однако его отличало асимметричное размещение проемов, балконов и лестниц.

Выставка в Дармштадте интересна главным образом тем, что на ней представлено почти все позднее творчество рано умершего Ольбриха и одно из наиболее ранних архитектурных произведений Беренса.

Петер Беренс (1868—1940), будучи художником по образованию, в течение длительного времени занимался прикладным искусством (книжной графикой и созданием образцов изделий для промышленного производства, например бутылок для фабрики стекла). Дом, построенный им в Дармштадте, является примером рационального подхода к решению интерьера. Позднее в его работах известная усложненность завершений (напоминающих формы поздней готики) полностью исчезает. Взамен ее приходит строгая форма, иногда



16. Дармштадт. Выставочное здание, 1901—1905 гг. Й. Ольбрих.
Общий вид

смягченная элементами плоскостного декора в духе проторенессанса (здание художественной выставки в Ольденбурге, 1905; крематорий в Хагене, 1907, рис. 17) или приближающаяся к классицизму (загородный дом Шредера в Эппенгаузене близ Хагена, 1909, рис. 18; немецкое посольство в Петербурге, 1912).

Наибольшее значение для последующего развития архитектуры Германии имела деятельность Беренса в области промышленной архитектуры. В 1907 г. он был приглашен электрической компанией (АЭГ) в Берлине в качестве художественного консультанта. В его задачу, однако, входило не только создавать эскизы электроприборов, оформления рекламных изданий и т. д., но и проектировать интерьеры выставочных помещений и мастерских. Наряду с этим Беренс разрабатывал и архитектурные проекты ряда крупных промышленных зданий концерна: турбинный цех (1908—1909, рис. 19) и др.

Петер Беренс является одним из наиболее значительных представителей архитектуры Германии начала XX в. Во-первых, он единственный из немецких архитекторов того времени совмещал деятельность дизайнера и архитектора. При этом его интересы художника — тонкое понимание цве-



17. Хаген. Крематорий, 1907 г. П. Беренс. Общий вид

та, светотени и живописной композиции объемов — обогащали его деятельность в качестве архитектора-автора промышленных зданий. Не случайно его турбинный цех — первое здание, построенное полностью из металла и стекла, благодаря использованию ряда тонких приемов (сужение металлических устоев и наклон стек-



18. Хаген-Эппенгаузен. Дом Шредера, 1909 г. П. Беренс. Общий вид

лянных плоскостей) обладает выразительной светотенью, а водонапорные башни во Франкфурте-на-Майне (1912) решены как система живописно группирующихся объемов. Во-вторых, Беренс обладал педагогическим даром. Он приобщал своих учеников и помощников к тайнам мастерства, вводил их в круг наиболее важных проблем архитектуры своего времени и вместе с тем предоставлял им возможность свободно развиваться согласно их взглядам и

особенностям дарования. Не случайно в мастерской Беренса сформировались два выдающихся архитектора, во многом определивших в дальнейшем направление творческих поисков в современной архитектуре, — В. Гропиус и Л. Мис ван дер Роэ, как не случайно и то, что оба они, начав свою самостоятельную деятельность (Гропиус уже в 1910—1911 гг., Мис ван дер Роэ несколько позднее), нашли свое оригинальное творческое лицо.

Людвиг Мис ван дер Роэ (1886—1969) владел несколькими строительными профессиями, знал работу в камне, дереве, лепном декоре. Кроме того, поработав в мастерской видного архитектора, специалиста в области проектирования мебели Б. Пауля, он освоил и эту специальность. Архитектурой Мис ван дер Роэ вплотную стал заниматься у Беренса, в мастерской которого провел три года (с 1908 по 1911 г.).

Ранние произведения Мис ван дер Роэ, осуществленные им в период работы у Беренса, близки к таким произведениям последнего, как дом Шредера. Вкус к классической строгости в духе Шинкеля особенно ценимого Беренсом, проявился в своеобразной трактовке классического ордера, симметричности и компактности объемного решения здания. Именно такой подход



19. Берлин. Турбинный завод, 1908—1909 гг. П. Беренс. Общий вид

характерен для дома Перлса, который Мис ван дер Роэ построил в районе Берлина Целендорфе (1911, рис. 20). Проявившаяся в этой постройке особенность раннего творчества Мис ван дер Роэ сохранилась в его сооружениях и после того, как он покинул мастерскую Беренса. В частности, она проявилась в его проекте дома Креллер в Гааге (1913), для которого он построил крупный макет на открытом воздухе. Этот проект не был осуществлен, но пребывание в Гааге имело большое значение для Мис ван дер Роэ — благодаря ему он получил возможность познакомиться с творчеством П. Берлаге и свойственным ему конструктивным подходом к архитектуре. Такой подход повлиял на формирование творческого кредо Мис ван дер Роэ. Влияние Берлаге сказалось и в интересе к использованию необлицованного кирпича, что нашло отражение в его работах конца 10-х — начала 20-х годов.

Примечательно, что творческая индивидуальность Мис ван дер Роэ проявилась лишь в начале 20-х годов и была мало заметна в его ранних работах. В известной мере это можно объяснить тем, что во время работы у Беренса Мис ван дер Роэ был его помощником главным образом в заказах, связанных в значительной мере с традиционной архитектурой: это частные дома, здание германского посольства в Петербурге и т. д. Беренс не привлекал его (как например, Гропиуса) к работе над промышленными зданиями.

С 1884 г., когда фирма Вайса приобрела патент на производство железобетона и создала соответствующее предприятие, в архитектуре Германии стал применяться этот материал.

В 1897 г. в Берлине по проекту арх. А. Месселя (1853—1909) строится в железобетоне универсальный магазин Вертгейма. Несмотря на то, что Мессель в течение ряда лет работал в области прикладного искусства, а затем в духе господствующей эклектики, он увлекся новой задачей и создал вполне оригинальное произведение.

Потребность в просторных торговых залах диктовала конструктивное решение универмага с минимумом несущих и разделяющих стен и столбов. Необходимость максимальной освещенности требовала больших проемов (рис. 21). Мессель решил здание так, что основную роль в нем играют вертикальные элементы, пространство



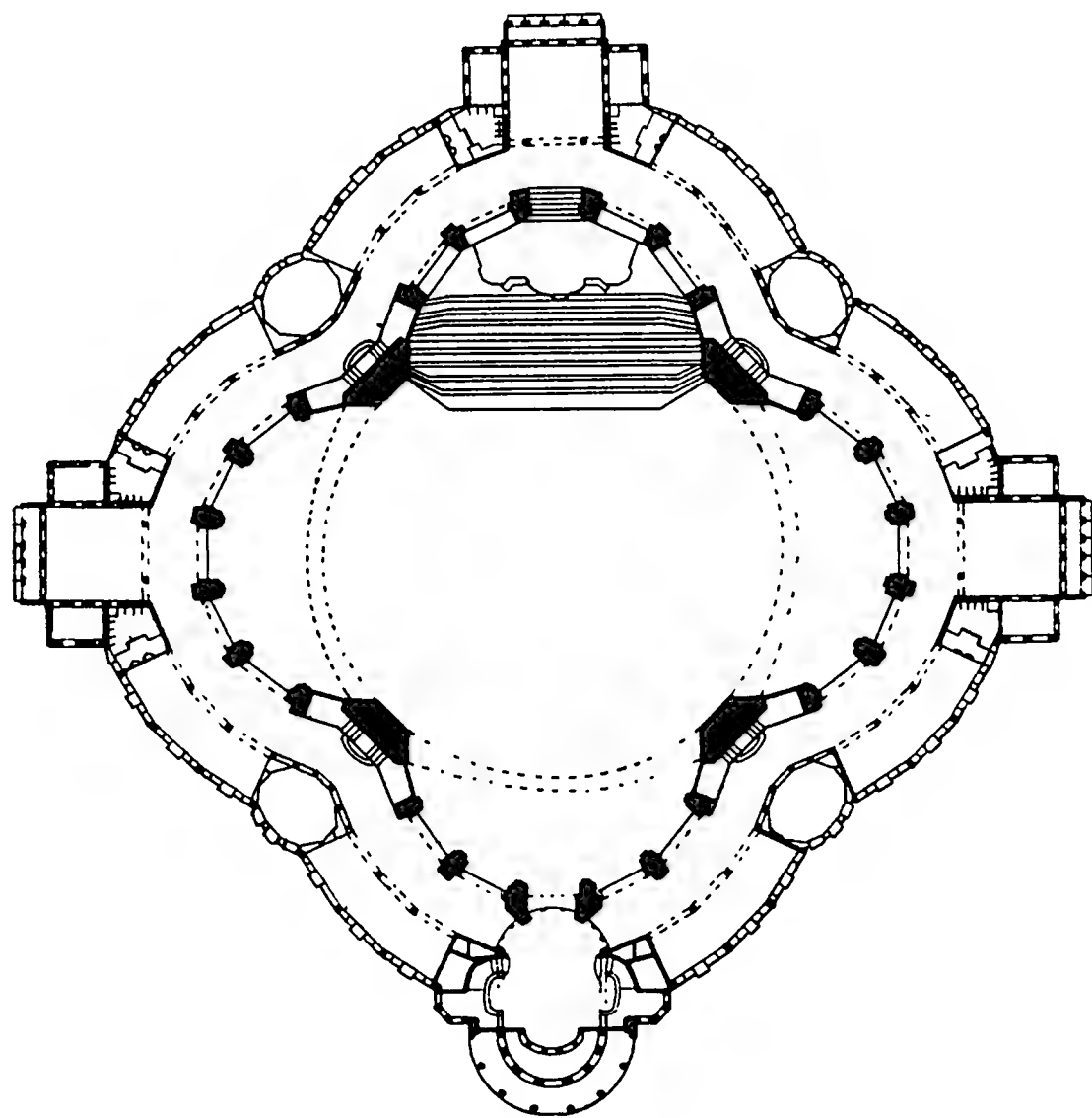
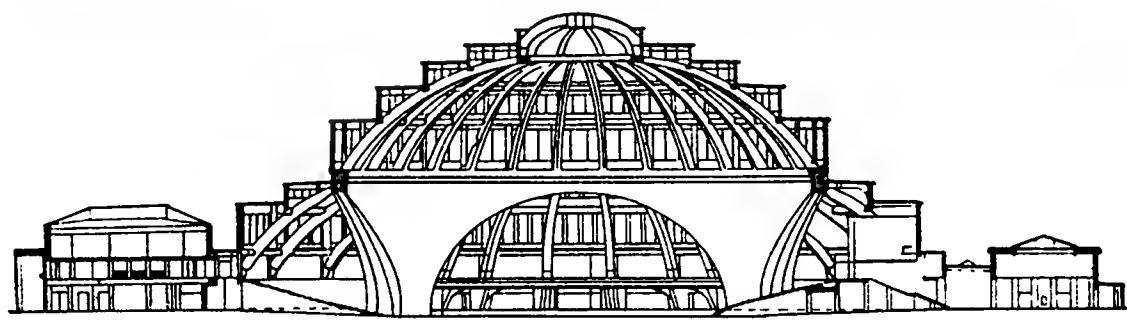
20. Берлин-Целендорф. Дом Перлса, 1911 г. Л. Мис ван дер Роэ. Общий вид

между которыми почти полностью занимают окна.

Несмотря на то, что в здании универмага есть некоторые элементы стилей прошлого (например, в «готической» форме столбов), значение его чрезвычайно вели-



21. Берлин. Универсальный магазин Вертгейма, 1897 г. А. Мессель. Интерьер. План



22. Бреслау. Зал столетия, 1910—1912 гг. М. Берг.
Интерьер, план, разрез

ко: в нем впервые новая функция получила свое отражение в архитектуре. Это здание оказало впоследствии влияние на строительство ряда других универсальных магазинов: например, Тица в Дюссельдорфе (арх. Й. Ольбрих, 1908).

С появлением железобетонных конструкций получила развитие архитектура крытых рынков, выставочных павильонов, залов для празднеств и т. д. При этом были

созданы оригинальные пространственные решения интерьеров, как, например, в Зале для празднеств во Франкфурте-на-Майне (1908, Ф. фон Тирш, 1852—1921) и, особенно, в Зале столетия (рис. 22) в Бреслау (Вроцлаве), построенном в 1910—1912 гг. по проекту арх. Макса Берга (1870—1947). Купол этого зала, имеющий в диаметре 65 м, был в то время самым большим в мире. Правда, образное решение этих интерьеров не всегда свободно от влияния архитектуры прошлого: так, Зал столетия, где железобетонные ребра, связанные круговыми балками, опираются на мощные устои, напоминает каменные купольные сооружения, а рыночный павильон в Мюнхене (1912, арх. Р. Шахнер 1873—1936) имеет готические стрельчатые арки.

В начале XX в. железобетон широко внедряется в строительство, в некоторых случаях из этого материала строят даже церкви (Гарнизонная церковь в Ульме, арх. Т. Фишер).

Наряду с железобетоном в архитектуре этих лет применяли металл и стекло. С этими материалами, например, работал один из известных немецких архитекторов Бруно Таут (1880—1938).

Наиболее интересные в этом отношении произведения Таута — это павильоны выставок. Так называемый «Железный дом» был сооружен Таутом на строительной выставке в Лейпциге в 1913 г. в виде четырех поставленных друг на друга, постепенно уменьшающихся восьмигранных объемов, увенчанных куполом (рис. 23). Каждая грань павильона отделана широкой полосой металла, и все сооружение воспринимается как гигантская остекленная клетка.

Другой павильон, построенный в 1914 г. Таутом для выставки Веркбунда в Кёльне и носящий название «Стеклянный дом», представляет собой прозрачный 12-угольный в плане объем с большим куполом, составленным из стеклянных плоскостей ромбовидной формы (рис. 24).

Архитектура Германии начала XX в. характеризуется большим разнообразием тенденций и ярких творческих индивидуальностей.

Так, например, в творчестве арх. Ганса Пельцига (1869—1936) уже тогда наметилась подчеркнутая экспрессивность. Это — выразительные горизонталы окон в контор-

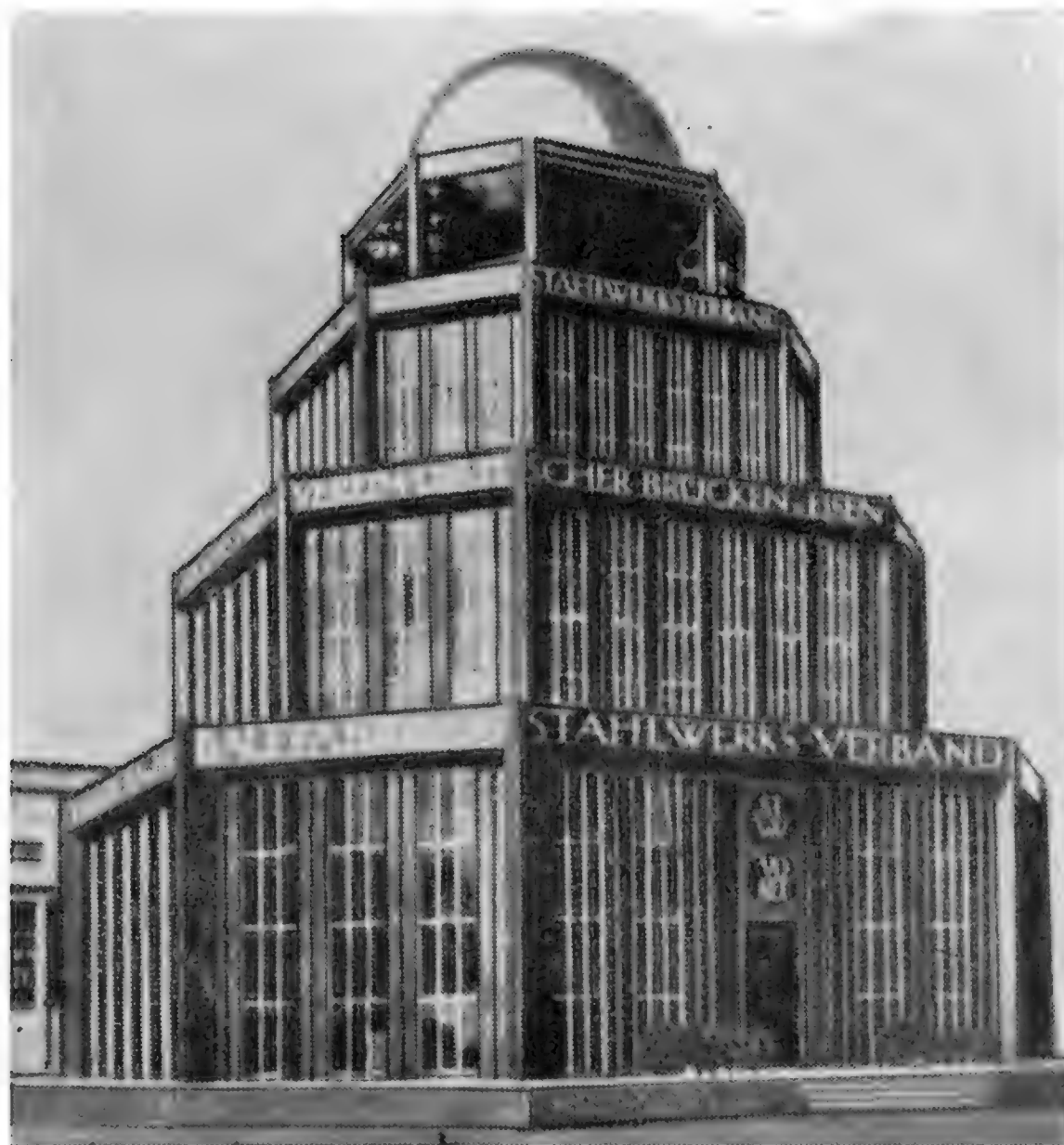
ском здании (1911) в Бреслау (Вроцлаве) (рис. 25), ритм разнообразных по размеру и очертаниям проемов химической фабрики в Любане близ Познани (1911—1912), несколько гипертрофированная грузность водонапорной башни в Познани (1911).

Разнообразие тенденций в архитектуре Германии в начале XX в. отражается в конкретной деятельности архитекторов. Например, Фриц Шумахер (1869—1947) и Фриц Хегер (1877—1949) возродили в Гамбурге традицию специфической для севера Германии архитектуры из клинкера.

В Штутгарте П. Бонатц (1877—1951) облицовал стены здания Главного вокзала грубо околотыми квадратами камня (1914—1923), чем положил направление эстетизации крепостного облика.

Проводившиеся одна за другой выставки прикладного искусства, в частности Дрезденская выставка 1906 г., на которой были экспонированы полностью оборудованные различные интерьеры вплоть до интерьера рабочего жилища, показали, что предметы каждодневного употребления — существующая мебель и пр., — ни в количественном, ни в качественном отношении не удовлетворяют требованиям рынка. Между тем для Германии — соперницы Англии на мировом рынке — важно было обеспечить себе преимущество и в этой области.

В результате возникла идея организации, в которой промышленники и коммерсанты совместно с мастерами прикладных искусств, художниками и архитекторами решали бы проблему, как придать промышленному изделию художественные достоинства, не уступающие тем, которыми обладают кустарные изделия. Такая организация была создана в 1907 г. и получила название «Немецкий Веркбунд» (производственный союз). В программном документе Веркбунда говорилось, что цель союза облагородить работу, преодолев разрыв, существующий между созданием изделий непосредственно мастерами и изготовлением их промышленным путем, с тем чтобы таким образом облагородить страну. Это должны сделать художники, которые становятся важнейшими участниками производства. Однако совершенно недвусмысленно указывалось, что основная цель — это победа в экономическом соревновании с другими странами, так как «в эстетиче-



23. Лейпциг. Выставочный павильон «Железный дом», 1913 г. Б. Таут. Общий вид



24. Кёльн. Выставочный павильон «Стеклянный дом», 1914 г. Б. Таут. Общий вид

ской силе заключены и величайшие экономические ценности».

Деятельность Веркбунда должна была состоять из публикации теоретических трудов, организации выставок, а также практической работы художников в промышленности (подобно деятельности арх. Беренса в АЭГ).

Ведущую роль в организации Веркбунда сыграл арх. Г. Мутезиус. Он возглавлял



25. Бреслау. Конторское здание, 1911 г. Г. Пельциг.
Общий вид



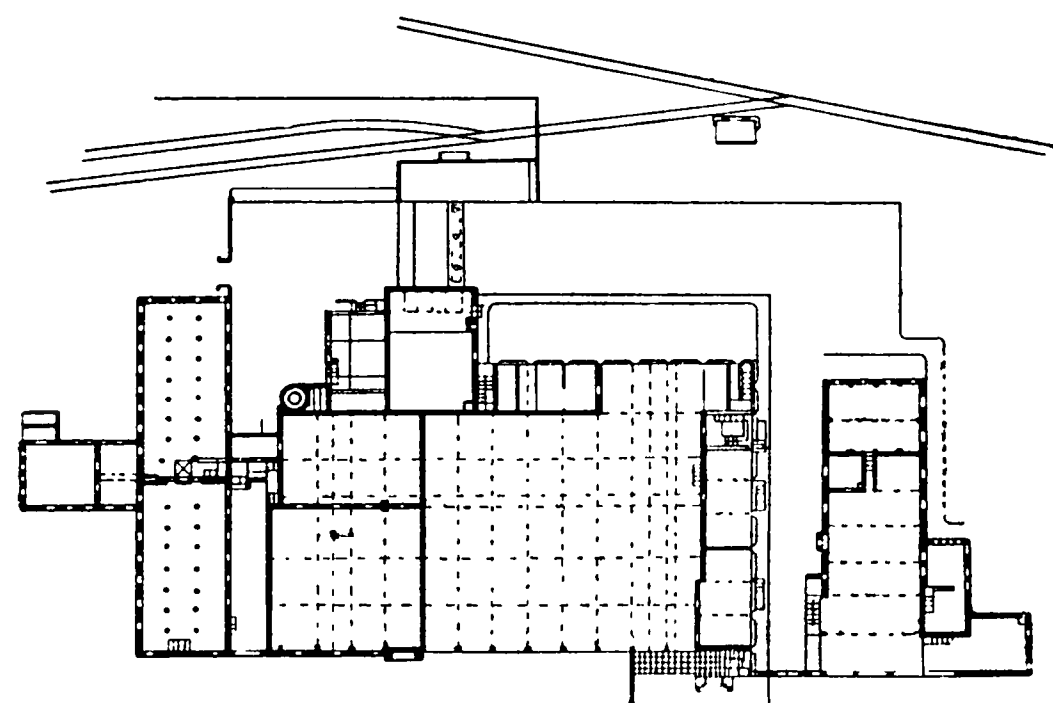
в то время в Министерстве торговли отдел, ведающий школами прикладного искусства. С Веркбундом был связан ряд влиятельных архитекторов: Т. Фишер, Г. Тессенов, Р. Римершмид, К. Шмидт, Г. Пельциг, А. Ван де Вельде, П. Беренс. Несколько позднее активное участие в деятельности Веркбунда стал принимать арх. В. Гропиус.

В понимании и разработке теоретических проблем среди архитекторов Веркбунда возникали серьезные разногласия. Так, например, острую дискуссию вызвал вопрос стандартизации. На этой дискуссии, которая перед самым началом первой мировой войны проводилась в связи с выставкой Веркбунда в Кёльне, основными докладчиками были Мутезиус и Ван де Вельде.

Мутезиус был сторонником стандартизации, Ван де Вельде же считал, что время для стандартизации еще не наступило и что она в настоящее время только ограничит свободу художника, сделает его бесплодным и в то же время откроет возможности для нетворческого подражания. Примерно на той же точке зрения стоял и Беренс.

В целом, несмотря на теоретические разногласия, практическая деятельность Веркбунда была плодотворной. В частности, важно отметить, что идеи стандартизации, которые в Веркбунде разрабатывались в связи с изделиями художественной промышленности, очень скоро приобрели актуальность и в области архитектуры.

Хотя при создании Веркбунда прежде всего преследовались цели повышения конкурентоспособности немецкой промышленности на мировом рынке, объективное значение этой организации переросло эти цели. Проблема, над разрешением которой вводи-



26. Алфельд. Фабрика «Фагус», 1911—1912 гг.
В. Гропиус. Фрагмент фасада. План



27. Кёльн. Промышленное здание на выставке Веркбунда. В. Гропиус, 1914 г.

ночку бились многие деятели искусств (например, У. Моррис в Англии), в специфических условиях Германии того времени получила финансовую поддержку в лице заинтересованных в ее разрешении крупных промышленников и коммерсантов.

Наиболее ярким и последовательным представителем идей Веркбунда в применении их к архитектуре был Вальтер Гропиус (1883—1969). Он получил архитектурное образование в Мюнхене и Берлине и затем в течение трех лет работал у Беренса, участвуя в проектировании промышленных объектов для фирмы АЭГ. В это же время он вел активную публицистическую деятельность, сотрудничая в издававшихся Веркбундом ежегодниках и выступая с докладами. В этих докладах Гропиус развивал новую для того времени мысль о рационально организованном фабрично-заводском интерьере как стимуле повышения производительности труда.

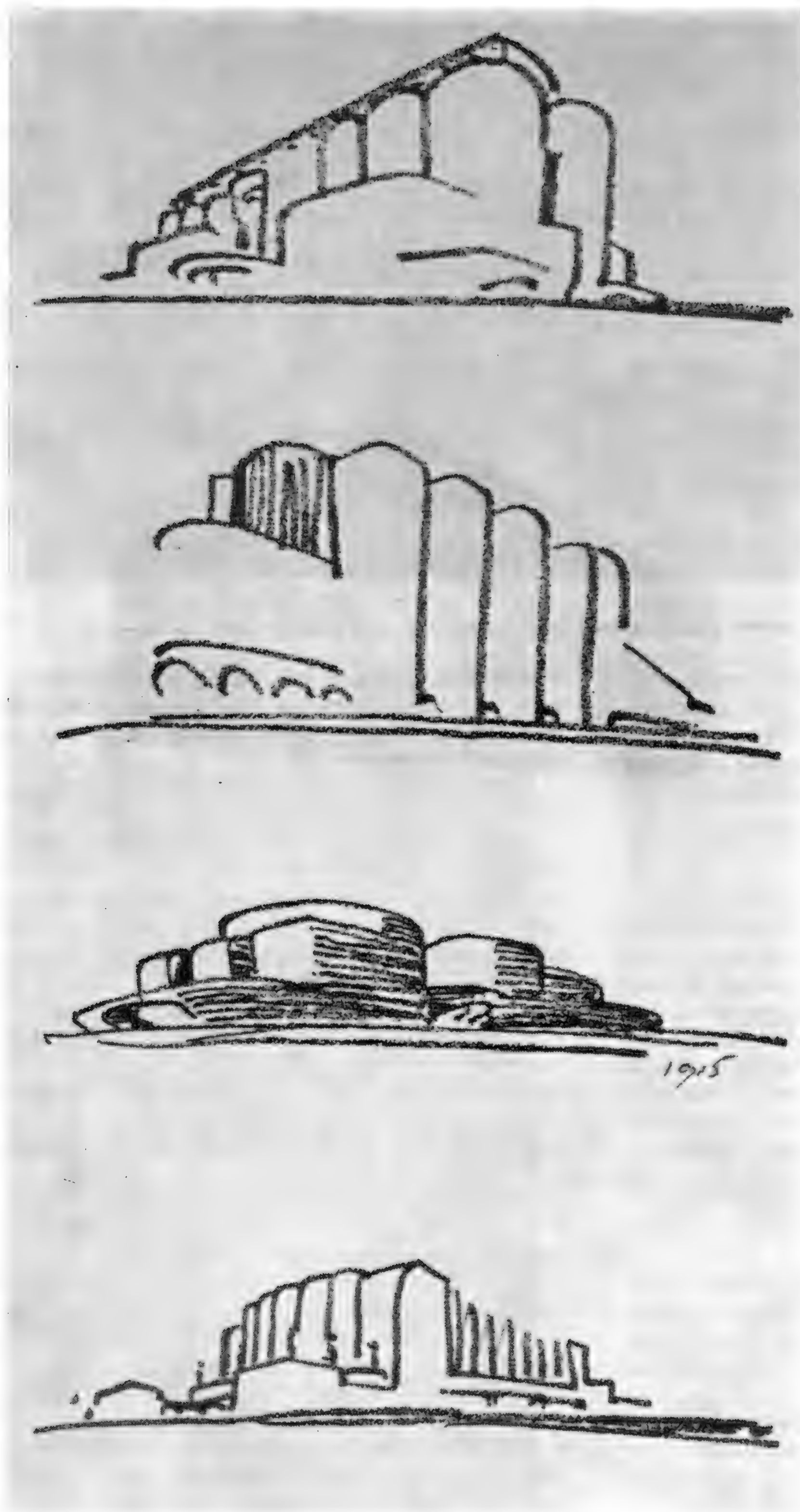
Большое принципиальное значение имело и его предложение о заводском изготовлении стандартных элементов для строительства рабочих жилищ, подготовленное им для АЭГ в 1909 г.

Покинув мастерскую Беренса, Гропиус некоторое время в качестве дизайнера разрабатывал для промышленного производства образцы автомобильных кузовов, ло-

комотивов, мебели и т. д. В 1911—1912 гг. он построил фабрику обувных колодок «Фагус» в Алфельде — здание, в котором впервые прием отделения несущей конструкции от ограждения получил полноценное архитектурное выражение (рис. 26).

Хотя в отношении использования конструктивных возможностей новых материалов это здание явно уступает американским небоскрегам с их металлическими каркасами (конструкция здания «Фагус» состоит из кирпичных столбов, стальных балок и железобетонных перекрытий), оно во многом опередило их по художественному освоению новых конструкций. Гропиус превратил наружную стену в прозрачный экран из стекла и металла, консольно навесив ее впереди опор и тем самым в полную меру выявив ее неконструктивный характер. Еще более выразителен здесь прием исключения угловых опор (междуэтажные перекрытия выступают консольно). Углы здания оказываются таким образом прозрачными и легкими.

По проекту Гропиуса был построен и комплекс образцовой фабрики на выставке Веркбунда в Кёльне (1914), состоящий из трех корпусов: административного, гаража и собственно фабрики (рис. 27). Особый интерес представляет административное здание, в котором две спиральные железобе-



тонные лестницы со ступенями, консольно отходящими от центрального столба, заключены в остекленные цилиндры. Они кажутся как бы парящими в воздухе.

Здание фабрики «Фугус» и комплекс на выставке Веркбунда являются одними из первых примеров новой архитектуры, зарождавшейся в конце рассматриваемого периода в связи с техническим прогрессом. Этими зданиями (при всей их сенсационной новизне) далеко не исчерпывались поиски нового. Тот же Гропиус указывал на монументальность утилитарной формы огромных железобетонных элеваторов в Буффало (США) и сравнивал их с египетскими пирамидами. В то же время, готовясь возглавить школу прикладного искусства в Веймаре (будущий Баухауз), Гропиус искал закономерности художественного ремесла с целью использования их для машинного производства изделий.

Архитектурно - строительная деятельность в Германии перед первой мировой войной была сконцентрирована главным образом в области инженерных сооружений, в частности большое развитие получили в эти годы эффективные конструкции из дерева.

Однако в это время существовали и иные тенденции. Важное зве-

28. Эскизы зданий, 1915 г.
Э. Мендельсон

но в этих творческих поисках представляют эскизы Мендельсона, над которыми он работал во время первой мировой войны, находясь на фронте (рис. 28). Это наброски различных зданий (главным образом промышленных), образы которых были несомненно связаны с развивающимся в годы войны в Германии экспрессионизмом. Темпераментные и динамичные, но вместе с тем сохранявшие в полной мере объемно-пространственную основу сооружений, эти рисунки повлияли на усиление экспрессионистских тенденций в послевоенной архитектуре Германии.

Накануне первой мировой войны в Германии зарождается новое архитектурное направление. Специфические условия развития страны способствовали тому, что

период эклектики в архитектуре в ней явно затянулся. Новые творческие принципы, такие как соответствие формы функциональному назначению, как правдивость трактовки материала и метод стандартизации, не сразу нашли отражение в архитектуре. Они развивались сначала в сфере художественных ремесел, и для того, чтобы эти принципы могли получить развитие в архитектуре, потребовалось выработать общую для художественных ремесел и архитектуры теоретическую платформу. Такая платформа и разрабатывалась в недрах Веркбунда. Включенная в сферу его деятельности архитектура осваивала новые материалы и технику и обогащалась рациональными идеями.

Глава V

АРХИТЕКТУРА АВСТРО-ВЕНГРИИ

Мартовской революцией 1848 г. закончился в Австрии период, известный в истории этой страны под названием «домартовский».

К этому времени под властью Австрии находились: Венгрия, Чехия, большая часть Польши, значительная часть земель южных славян (Хорватия, Словения), часть Ломбардии с городом Миланом, Венеция, Триест и др. (итальянские владения в значительной части были потеряны для Австрии в 60-е годы XIX в.).

Следовавшие одна за другой военные неудачи вызвали серьезный внешнеполитический кризис. Ему сопутствовал и не менее серьезный внутривластный кризис: огромную «лоскутную империю» Габсбургов потрясали восстания в подвластных ей территориях.

Центробежные тенденции, развивавшиеся в отдельных ненемецких районах страны, сдерживала теперь военщина, сменившая в этой роли жандарма бюрократически-полицейский режим канцлера Меттерниха.

Однако милитаризация режима не принесла желаемых результатов, и в 1867 г. император был вынужден пойти на образование двуединой монархии Австро-Венгрии. Господствующие классы Австрии и Венгрии поделили между собой сферы влияния в подвластных частях империи: под властью Австрии остались Чехия, Моравия, Галиция, Буковина, Триест; к Венгрии отошли Словакия, Хорватия, часть Румынии (Трансильвания).

Во второй половине XIX в. интенсивно развивается промышленность (в частности, на территории современной Чехословакии). Страна переживает общий для Европы тех лет период «грюндерства»: наряду с продолжающимся господством феодально-аграрных отношений все большую роль начинает играть буржуазия.

Все эти процессы нашли отражение в характере развития архитектуры Австро-Венгрии рассматриваемого периода. Так, например, милитаризация режима отразилась в строительстве казарм, которое особенно широко развернулось в подвластных областях империи, где должны были размещаться многочисленные гарнизоны. Казармы возводились в пределах городской территории, часто нарушая нормальное развитие города. Нередко с этой целью перестраивались и искажались здания, имеющие большую художественную и историческую ценность, например в Кракове был перестроен замок на Вавеле, что нарушило существовавшую до этого гармонию между городом и доминирующим над ним Вавельским холмом. Откровенно милитаристский характер был придан ряду уникальных сооружений, например комплексу зданий Арсенала, построенному в 1849—1856 гг. в южной части Вены за пределами внешних городских укреплений по проекту архитекторов Э. ван дер Нюлля (1812—1868) и А. Зиккарда фон Зиккардсбурга (1813—1868). Это мощное четырехугольное в плане сооружение, обнесенное высокими стенами, по своей конфигурации напоминает крепость: казармы, находящиеся внутри,

выступают из плоскости стен в виде бастионов. Комплекс был окружен территорией, не подлежащей застройке, и воспринимался как замкнутый мир. В состав Арсенала входили также капелла (арх. К. Рознер) и расположенный в центре Военный музей (архитекторы Л. Ферстер и Т. Ханзен), являющийся главным зданием всего комплекса.

Арсенал явился образцом для сооружения ряда последующих зданий военного назначения в Вене и других городах империи.

Милитаристский характер строительства отразился и на градостроительстве этого периода: так, при прокладке венского Ринга в том месте, где кольцевая магистраль прерывается петлей канала, были построены казармы Россау и Франца Иосифа. Перед ними располагался имевший стратегическое значение плац, который не подлежал застройке и был предусмотрен на случай необходимости вести фланговый огонь.

Влияние военщины сказывалось и при строительстве отдельных зданий гражданского характера. Например, при проектировании Западного вокзала в Вене, место для которого было выбрано за внешними укреплениями, военные настаивали на том, чтобы огромное пространство вокруг здания было оставлено свободным.

Все более заметное влияние на характер строительства оказывало в рассматриваемый период развитие в стране капитализма. Расширение торговых связей имело своим последствием интенсивное развитие транспорта, судоходства и железных дорог, в связи с чем развертываются работы по регулированию рек и строительству мостов.

Быстро растут города, однако, если рост городского населения, вызывавший необходимость ликвидации средневековых укреплений, был общим явлением для ряда капиталистических стран Европы, то специфичным именно для Австрии было то, что огромные территории, освобождавшиеся в результате сноса крепостных стен, использовались здесь для создания репрезентативных ансамблей.

Более разительным, чем во многих других европейских странах, был в Австрии и контраст между застройкой центральных и окраинных районов городов.

Конец 50 — начало 60-х годов XIX в. знаменует в архитектуре Австрии (а затем

Австро-Венгрии) отход от архитектуры домартовского периода. Новый период в архитектуре связан с созданием ансамбля знаменитого венского Ринга (т. е. кольца). Эта огромная по тогдашним масштабам магистраль (длина 5 км и ширина 57 м) представляла собой почти полное кольцо, лишь в незначительной части прерывавшееся каналом Дуная.

Характер будущей магистрали был predetermined указом императора от 1857 г. о ликвидации стен и укреплений вокруг внутреннего города, а также рвов вокруг него. Целью этого мероприятия было расширить внутреннюю часть Вены с тем, чтобы она получила связь с предместьями. При этом, однако, особое значение придавалось задаче украшения столицы.

На проект расширения Вены был объявлен международный конкурс, в котором приняли участие 426 архитекторов. Конкурс вызвал огромный общественный интерес.

Среди премированных конкурсных проектов наиболее близок к осуществленному был проект арх. Л. Ферстера (1797—1863). В частности, ему принадлежит идея проложить магистраль не по трассе, занятой ранее городским рвом, а значительно дальше от границ внутреннего города, примерно посередине бывшей незастраиваемой территории (так называемого глациса). Тем самым создавалась возможность решить застройку Ринга, перемежая фронт улицы озелененными участками паркового характера (рис. 1).

Меры, принятые для застройки Ринга, отразили уже начавшийся процесс усиления влияния на систему абсолютистского государства черт капитализма. Согласно распоряжению императора, территория, освобождавшаяся после срыва фортификаций, должна была поступить частично в продажу частным лицам для застройки жилыми домами. Получаемые от продажи этих участков средства поступали в «фонд расширения города», который использовался государством для строительства общественных зданий. Лицам, приобретающим участки, ставились жесткие условия: строительство жилых зданий необходимо было начать в течение года после приобретения участка и закончить не позднее чем через четыре года; здания должны были иметь

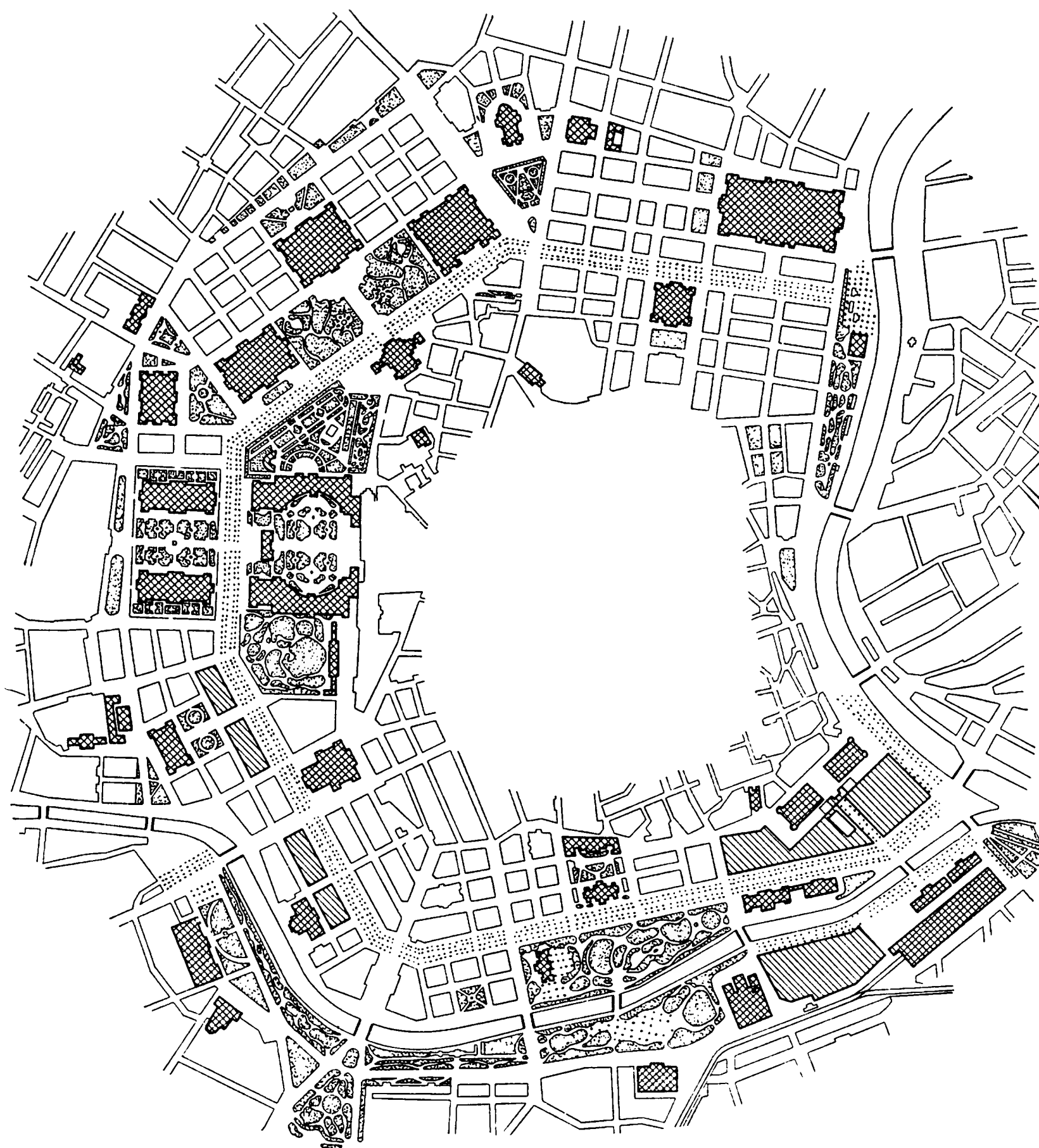


1. Вена. Ринг, 50—60-е годы XIX в. Застройка, план

облик, «приличествующий» их парадному местоположению.

Владельцами строившихся особняков дворцового типа оказались в большинстве представители зажиточного бюргерства, крупные коммерсанты, банкиры, промышленники, которым импонировала возможность иметь свою резиденцию на Рингштрассе. Участки были быстро раскуплены, и созданный на средства от их продажи фонд оказался настолько большим, что не был исчерпан даже к началу первой мировой войны.

Прокладка Ринга не разрешила проблемы переуплотненности застройки Вены. Район бывших предместий, сливавшийся теперь с внутренним городом, был ограничен внешней линией укреплений, так называемым «линиенвалом». Быстрый рост населения города привел к сносу в 1890 г. и этих укреплений. На их месте также была проложена кольцевая магистраль Гюртель (пояс). Так сложилась радиально-кольцевая система планировки центрального ядра Вены. Между отдельными радиальными магистралями и за пределами Гюртеля улицы располагались в виде прямоугольной сетки.



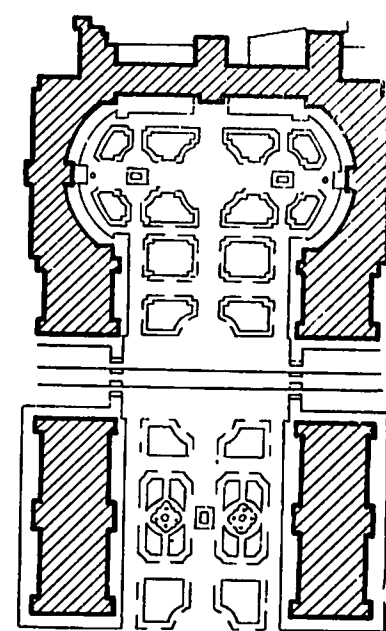
В дальнейшем расширение территории Вены шло за счет включения в ее состав пригородных поселков. Так, например, в территорию города был включен в качестве округа пригород Флорисдорф, ставший впоследствии основным промышленным районом Вены, населенным преимущественно рабочими.

Если прокладка Ринга, хотя и носившего репрезентативный характер, была все же вызвана необходимостью связать внутренний город с предместьями и разрешить в некоторой степени проблему переуплотненности и транспорта, то другое крупное градостроительное мероприятие Габсбурга — создание Императорского форума путем расширения дворца Хофбург — преследовало уже чисто репрезентативные цели.

Принятый в 1871 г. проект арх. Готфрида Земпера (1803—1879)¹ и арх. К. Хазенауэра (1833—1894) предусматривал создание на Ринге огромной площади. С одной стороны эта площадь застраивалась двумя полукруглыми корпусами дворца, примыкающих к существующему комплексу, а по другую сторону Ринга — двумя зданиями музеев, которые должны соединиться с зданиями дворца, переброшенными через Ринг арками (рис. 2).

Императорский форум остался незаконченным: были построены лишь один новый корпус дворца, так называемый Новый Хофбург, и два здания музеев. Между ними образовалась площадь Героев, композиция которой, хотя это и получилось непреднамеренно, отличается сложностью и живописностью пространственного решения. Эти же черты, свойственные барокко, присущи и небольшой площади Михаэлерплац. Барочный характер этой площади явился результатом того, что в основу проекта организующего ее дворцового здания, так называемого корпуса Михаэля, была положена деревянная модель работы известного мастера барокко арх. И. Фишера фон Эрлаха младшего (1663—1742).

Репрезентативную линию в градостроительстве второй половины XIX в. подкрепляет множество воздвигнутых в то время монументов: так, например, на площади Героев были установлены два как бы устремляющихся навстречу друг другу



2. Вена. Императорский форум, 1870 г. Г. Земпер. План

конных памятника (1859 и 1865) работы скульптора Антона Фернкорна.

Примеру Вены в области крупных градостроительных работ последовали и другие города, входившие в состав империи, причем иногда венский опыт перенимался чисто механически и нередко оказывался во вред городу. Так случилось, например, в Будапеште, где не только было нарушено органическое развитие города, но при создании системы кольцевых бульваров был принесен в жертву ряд ценных исторических ансамблей.

Использование опыта строительства в Вене оказывалось более или менее удачным в тех городах, где снос крепостных стен осуществлялся одновременно, как это было в Брно и Кракове. В Брно на месте старых укреплений удалось создать кольцевой пояс из бульвара и магистрали, разместив на нем вокруг исторического ядра новые общественные здания. В Кракове на месте снесенных стен возник опоясывающий весь город парк (так называемые «Планы»).

В тех же случаях, когда снос стен осуществлялся замедленными темпами, как это произошло, например, в Праге, никакой значительной реконструкции осуществить не удалось, и город продолжал развиваться стихийно.

Хотя подражание примеру Вены приводило в ряде случаев к искажению исторических ансамблей, как это произошло в Будапеште, все же во многих городах использование опыта венского строительства позволило создать новые ансамбли, обладающие большой выразительностью. В качестве примера можно привести новый

¹ См. главу «Архитектура Германии».



3. Мариенбад (Мариански Лазни). Курортное здание, 1889 г. Интерьер

район Дониград в главном городе Хорватии Загребе: он построен по прямоугольной схеме с двумя парковыми осями, вдоль которых расположены наиболее значительные здания города.

На репрезентативных ансамблях, создававшихся в подвластных Австрии районах империи, а также в Венгрии отразился рост национального самосознания, придавший специфическую окраску всему строительству в этих странах. Это проявилось, например, в особом характере постановки зданий, являющихся ядром ансамбля. Так, здание Национального театра в Праге поставлено на берегу Влтавы, на границе между Старым городом и новыми районами, где проходит одна из главных пражских магистралей. Это сделало театр легко обозримым не только с близкого расстояния, но и с дальних пражских мостов. Растянувшееся вдоль берега Дуная здание Парламента в Будапеште органически вошло в городской ландшафт.

Такой характер включения общественных зданий, связанных с автономными правами или культурой, в природный или го-

родской ансамбль имел безусловно не только эстетический, но и политико-этический смысл.

Одной из форм выражения национального своеобразия архитектуры народов, находившихся под властью Габсбургов, было стремление сохранить традиционную для данного города планировку. Это относится в первую очередь к Кракову, в котором функции центра продолжали концентрироваться вокруг рынка и обычная для новых районов других городов центральная улица отсутствовала. Характерно это и для г. Любляны (Словения), который до пожара 1895 г. сохранял прежний облик, несмотря на снос стен.

В основном же застройка городов осуществлялась хаотично. Даже в тех немногочисленных случаях, когда имелись проекты реконструкции (например, проект реконструкции части Старого города в Праге, 1893), они мало влияли на развитие города.

Определенным достижением градостроительства конца XIX в. было создание курортов: Бад Ишль, Карлсбад (Карловы Вары) и др., а также развитие городов, связанных с промышленностью, таких как Моравска Острава (Острава), Кладно, Пильзен (Плзень), Злин (Готвальдов) и др.

Застройка городов Австро-Венгрии также отражала резкие социальные контрасты, как и их градостроительная структура. Наряду с пышными дворцами знати и быстро богатевшей крупной буржуазии города застраивались доходными жилыми домами, рассчитанными на менее обеспеченные слои населения. Многие из этих домов были лишены элементарных удобств: так, к 1912 г. половина жилых домов в Вене состояла из одной комнаты и кухни, причем проживало в них, как правило, по четыре и более человек. На крайне низком уровне находилось санитарно-техническое оборудование этих домов, хотя квартирная плата в них была выше, чем во многих других странах Европы.

Социальные контрасты в практике жилищного строительства проявились и в том, что даже в доходных домах квартиры различались не только по уровню отделки их интерьеров и внутреннему оборудованию,

но и по внешнему решению фасадов: верхние этажи, где размещались квартиры для менее состоятельных жильцов, и особенно фасады, выходящие во двор, были несравненно менее «парадные», чем нижние этажи уличных фасадов.

Жилые кварталы крупных городов застраивались чрезвычайно плотно: так, например, в Праге плотность застройки достигла 90—93%.

Строительство дешевых жилищ для низкооплачиваемых слоев трудящихся не получило в Австро-Венгрии большого развития. Только в 1907 г. были организованы Центральная ассоциация по реформе жилищ, а затем и специальный департамент при Министерстве общественных работ. Государственный институт страхования от несчастных случаев построил на свои средства лишь несколько дешевых жилых комплексов. Муниципалитеты некоторых городов, в частности Вены, покупали участки для строительства жилищ, а в ряде городов Чехословакии были сооружены даже поселки для фабричных рабочих, однако качество этих жилищ было крайне низким, а количество весьма незначительным: так, к 1912 г. на государственные средства было построено всего 12 тыс. квартир.

Полуаграрный характер экономики страны сказывался в сравнительно низком уровне строительной техники Австро-Венгрии. Например, металлические конструкции для строительства Западного вокзала в Вене (1856) были выписаны из Англии. Здание Ротонды Дворца Всемирной выставки 1873 г. в Вене построил английский инженер Скотт Рассел, а стеклянno-металлический зал Западного вокзала в Будапеште (1874—1877) был выполнен по проекту французской фирмы «Г. Эйфель». Немецкой фирмой «Сименс и Хальске» было построено и первое в Европе будапештское метро, переданное в эксплуатацию в 1896 г.

Наиболее высокого уровня строительная техника в этот период достигла в Чехии: металлические перекрытия были применены в здании пражского Национального театра, из металлических конструкций сооружались многие курортные здания, например в Мариенбаде (Мариански Лазни) (рис. 3). На рубеже XX в. в Чехии начал распространяться железобетон.



4. Вена. Вотивная церковь, 1866—1879 гг. Г. Ферстель.
Общий вид

Территория Австро-Венгрии в большей своей части гористая. Это предопределило необходимость решения сложных инженерно-технических задач при строительстве дорог. В этом смысле примером выдающегося для своего времени достижения явилась проложенная в горах железная дорога из Вены в Земмеринг, на трассе которой было сооружено большое число мостов и виадуков.

И все же наибольший интерес в архитектуре Австро-Венгрии рассматриваемого периода представляют проблемы ее стилевой направленности, имевшие в XIX—начале XX вв. общеевропейское значение.

Если говорить о 60—70-х годах, нельзя не отметить, что нигде, кроме Вены, не было осуществлено такого крупного градостроительного мероприятия, как Ринг. В результате чисто капиталистических приемов продажи и застройки участков Ринг был завершен в сравнительно короткое время



5. Вена. Бургтеатр, 1874—1888 гг. Г. Земпер, К. Хазенауэр. Общий вид



6. Вена. Опера, 1861—1869 гг. Э. Ван дер Нюль и А. Зиккард фон Зиккардсбург. Общий вид

и стал своеобразной выставкой стилизации и эклектики в архитектуре.

В самом деле, наиболее раннее сооружение Ринга — Вотивная церковь (1866—1879, арх. Генрих Ферстель, 1828—1883, рис. 4) — представляет собой подражание французской готике; здание же оперы (1861—1869, архитекторы Э. Ван дер Нюль, А. Зиккард фон Зиккардесбург) обладает уже ренессансными чертами. Напротив ратуши (1872—1873, арх. Ф. фон Шмидт, 1825—1891), выдержанной в стиле неоготики, было построено в 1874—1888 гг. по проекту архитекторов Г. Земпера и К. Хазенауэра (1803—1879) здание Бургтеатра в стиле позднего ренессанса с отдельными чертами барокко (рис. 5). Здание же Парламента (1873—1883, арх. Т. Ханзен) является стилизацией в духе греческой архитектуры, а Дворец юстиции (арх. Александр Вилеман, 1843—1911) — немецкого ренессанса.

Если добавить к этому построенные вне Ринга Арсенал, банк на Херренгассе (1856, арх. Г. Ферстель), Южный вокзал (1869—1873, арх. В. Флаттих, 1826—1900), представляющие своеобразный вариант романского стиля с элементами византийской архитектуры, и здания императорских музеев, близкие по стилю к австрийскому барокко, то картина господства в эти годы эклектики станет полной.

Эклектизм архитектуры этих зданий не ограничивался лишь внешним обликом. Эклектичной была в них и разработка планов, что часто приводило к неудобным для использования функциональным решениям, например в зданиях музеев и Бургтеатра (при осуществлении этих сооружений первоначальный замысел Земпера был искажен).

Лучшим из этих зданий, вошедших в историю архитектуры как образец «стиля Рингштрассе», является здание Оперы, представляющее собой систему взаимопроникающих друг в друга объемов, объединенных куполообразной крышей. Интерьеры театра украшены фресковой живописью работы Морица фон Швиндта (рис. 6).

«Стиль Рингштрассе» развивался в направлении все большей пышности. Поздние произведения венской эклектики, представленные работами арх. К. Кенига (1841—1915, Филиппсхоф, 1883), стали образцами крайних по своей перегруженности форм



7. Львов. Театр, 1898—1900 гг. Горголевский. Общий вид

в духе барокко. Эти тенденции слились с господствующим в то время в Австро-Венгрии так называемым «стилем Макарта» — наиболее популярного художника тех лет, воплотившего в своих произведениях вкусы крупной буржуазии.

Архитектура других городов Австро-Венгрии в основном следовала за Веной: как и в столичном зодчестве, в ней господствовали стилизация и эклектика. Примерами могут служить: в Линце — здание музея в стиле свободно трактованного ренессанса (1895, архитекторы Ван Эльс и Б. Шмитц); в Граце — готическая церковь Мариенкирхе (1865, арх. Ф. фон Шмидт) и новая ратуша в стиле немецкого ренессанса (венские архитекторы А. Вилеман и Рейтс); в Загребе — Национальный театр (1889—1895, венские архитекторы Г. Гельмер и Ф. Фельнер) и Академия художеств (1878, венский арх. Ф. фон Шмидт) — в стиле неоренессанса; в Кракове — театр им. Словацкого (1893, арх. И. Завейский) и Львовский театр (1898—1900, арх. Горголевский, рис. 7) — в стиле неоренессанса в том его варианте, который характеризовал архитектуру Франции эпохи Наполеона III.

Однако иногда в ненемецких городах Австрии развитие архитектуры приобрета-



8. Прага. Национальный театр, 1868—1883 гг. Й. Зитек. Общий вид

ло несколько иной характер. Как и в других областях культуры, в архитектуре Чехии, Словакии, Венгрии, Галиции и других подвластных Габсбургам национальных районах империи после поражения револю-

ции 1848 г. получил развитие романтизм. Он проявлялся в разных формах, но в основе его во всех случаях лежало стремление противопоставить стилизации в духе классицизма, олицетворяющего ненавист-



9. Прага. Национальный музей, 1884—1886 гг. И. Шультц. Общий вид

10. Будапешт. Концертный дом «Вигадо», 1859—1865 гг.
Ф. Фесль. Общий вид



ный абсолютистский режим империи и его политику онемечивания культуры других народов, такой стиль, в котором были бы отражены местные национальные традиции.

Одним из проявлений романтизма было строительство в стиле местной готики. Так, много кирпичных неоштукатуренных костелов было построено в Галиции во второй половине XIX — начале XX в. Среди них один из лучших — костел св. Елизаветы во Львове (1904—1911 гг., арх. Т. Талевский).

Приверженность к местной традиции средневековой архитектуры характеризует и деятельность видного хорватского архитектора В. Ковачича (1874—1924).

Одной из форм обращения к национальным культурным традициям была также реставрация памятников средневековья. Наиболее широко работы по реставрации развернулись в Чехии. Крупнейшим мероприятием была достройка во второй половине XIX в. собора св. Витта в Праге, при этом архитекторы Й. Моккер (1835—1899) и К. Гильберт усилили выразительность внутреннего пространства собора и обогатили его силуэт.

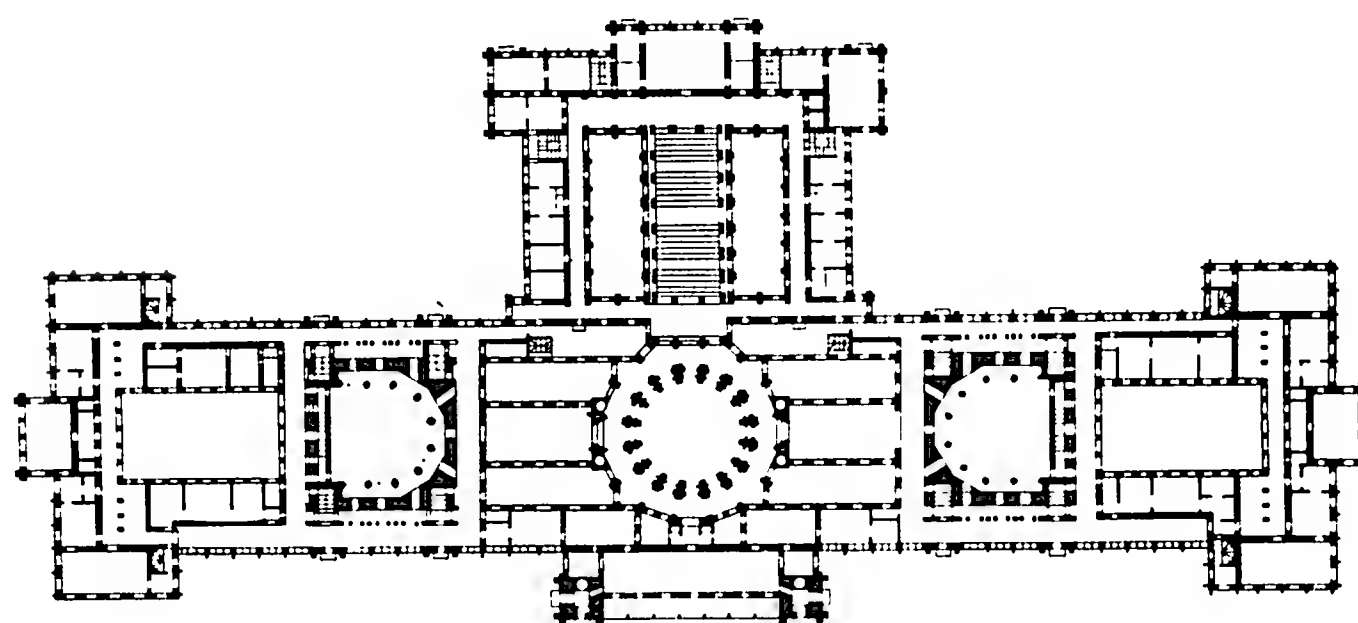
Правда, не всегда стремление вернуть памятникам архитектуры их первоначальный вид приводило к положительным результатам: нередко при реставрации утра-

чивались безвозвратно многие неповторимые черты выдающихся произведений (замок Карлштейн в Праге и др.).

Другим проявлением романтизма было то, что здания, как уже отмечалось, помещались в условия максимальной обзорности, в результате чего создавались подчеркнуто выразительные ансамбли. Кроме того, в художественном убранстве зданий нередко использовался национальный орнамент, включались и портреты выдающихся национальных деятелей.

В этой области архитектурного романтизма большие достижения имела Чехия. Наиболее замечательным сооружением романтического направления является здание Национального театра в Праге, который строился на средства, собранные чешским населением, и стал символом борьбы народа против насильственного онемечивания.

В строительстве театра принимали участие архитекторы Й. Зитек (1833—1909) и И. Шульц (1840—1916), художники М. Аллеш, Б. Ширх, Ю. Маржак, скульптор И. Мысльбек и др. Хотя внешне Национальный театр и несет на себе черты эклектики, архитекторы сумели вложить в созданное ими сооружение немало подлинного творческого темперамента, что отличает его от холодных театральных зданий, которые строили в те годы архитекторы Фель-



11. Будапешт. Парламент, 1885—1904 гг. И. Штейндл.
Общий вид, интерьер, план

нер и Гельмер в Вене. В пражском театре был умело использован угловой участок, широко применены роспись и скульптура патристического содержания (рис. 8).

Рядом несомненных достоинств обладает также Рудольфинум (в настоящее время Дом искусств), построенный в 1884 г. по проекту тех же архитекторов Й. Зитека и И. Шульца и положивший начало одно-

му из интереснейших пражских ансамблей.

Наконец, сюда же следует отнести несколько более помпезное по своей архитектуре здание Национального музея в Праге (1884—1886, арх. И. Шульц). Удачно расположенное на наиболее высокой точке, оно организует и объединяет огромный ансамбль Вацлавской площади (рис. 9).

12. Вена. Дворец Всемирной выставки, 1873 г. К. Хазенауэр. Общий вид (с гравюры)



Крупнейшим сооружением венгерского романтизма являются пештский концертный дом «Вигадо» (1859—1865 гг., арх. Ф. Фесль, 1821—1888). В этом здании, особенно хорошо воспринимающемся со стороны Дуная, использованы элементы романского, мавританского и византийского зодчества. Благодаря тому, что эти совершенно разнородные элементы были объединены свободно и творчески, это здание на фоне стилизаторской архитектуры того времени убедительно в своей необычности (рис. 10).

Течение архитектурного романтизма было в Венгрии непродолжительным: уже незадолго до того, как Венгрия в составе двуединой монархии получила особые права по сравнению с другими национальными районами империи Габсбургов, в ней возобладала тенденция соперничества с Австрией, которые привели к господству общеевропейского архитектурного направления (помпезной эклектики и стилизации).

Характерны в этом отношении, например, результаты конкурса 1862 г. на проект дворца Венгерской академии наук в Будапеште, где романтики во главе с арх. Феслем потерпели неудачу и был принят эклектический проект немецкого архитектора Ф. А. Штюлера (1800—1865). Начавший с романтизма арх. М. Ибль (1814—1891), которому принадлежит и первый значительный ансамбль в духе этого течения — церковь-школа в селе Фот (1845—1855), становится в этот период крупнейшим ма-

стером эклектики. По его проектам (в духе общеевропейской эклектики) были построены в Будапеште дворец (1863), в котором соединены формы итальянского и французского ренессанса, целебные бани «Маргит» (1863—1870) и одно из выдающихся произведений того времени — Оперный театр (1873—1884).

Своеобразным символом Будапешта стало построенное в 1885—1904 гг. по проекту арх. И. Штейндла (1839—1902) здание парламента. По своему внешнему облику (башни, барочный купол, готические детали) это сооружение является типичным примером поздней эклектики (рис. 11).

Хотя в рассмотренных зданиях, казалось бы, уже почти нет никаких следов романтизма, все же он сохранялся в архитектуре Венгрии и напомнил о себе на следующем этапе своего развития.

Излюбленное во второй половине XIX в. эклектическое смешение форм исторических архитектурных стилей с характерной тенденцией к тяжеловесности и помпезности проникало и в сферу передовой инженерно-конструкторской мысли. Оно сказывалось даже в сооружениях, полностью решенных в легких металлических конструкциях. Например, Дворец Всемирной выставки 1873 г. в венском парке Пратер с огромной (диаметр 102 м), возвышающейся в его центре Ротондой, поддерживаемой 50 чугунными колоннами высотой 17 м, имел порталы в виде триумфальных арок (арх. К. Хазенауэр, рис. 12).



13. Вена. Станция городской железной дороги, 1894—1897 гг. О. Вагнер. Вход

Однако к концу XIX в. в архитектуре Австро-Венгрии наметился кризис эклектики, которая испытала один за другим несколько серьезных ударов.

Одним из них было зарождающееся функционалистское направление, выразителем которого стал Отто Вагнер (1841—1918). Правда, значительную часть своей жизни он работал в русле стилизации (был учеником Ван дер Нюлля и Зиккарда фон Зиккардсбурга), что и нашло отражение в таких его постройках, как театр в Карлсбаде, в зданиях банков, церкви и русского посольства, в построенных виллах и в меньшей степени доходных домах. Но к 1894 г. он в значительной степени изменил свою концепцию, став руководителем специальной архитектурной школы в Венской академии художеств.

Концепция эта, изложенная им в речи при вступлении в должность и легшая в

14. Вена. Станция городской железной дороги, 1897 г. О. Вагнер. Общий вид



основу его широко известной книги «Современная архитектура», заключалась в следующем: отправной точкой художественного творчества может быть только современная жизнь. Ведущее место в произведениях архитектуры должны занять функциональные проблемы. Архитектор, работая над проектом, должен исходить из назначения здания, а не приспособлять интерьер к заранее заданной внешней форме. По Вагнеру — то, что не практично, не может быть красивым. Развитие конструкций тесно связано с развитием потребностей человека. Архитектор, работая над конструкциями, стремится сделать их художественно выразительными, и если потребности новы и конструкции новы, то их художественное выражение будет новым.

Из этой концепции вытекало и новое понимание стиля, как развивающегося под влиянием новых потребностей, материалов, конструкций, взглядов.

Эта позиция нашла отражение и в дальнейшей творческой практике Вагнера, например в комплексе сооружений Венской городской железной дороги, строительство которой было поручено ему в результате конкурса и осуществлялось в 1894—1897 гг. Комплекс, помимо станций (их было более десяти), включал видуаки, переходы, спуски (дорога была частично подземная и надземная). Все сооружения дороги, вплоть до малых форм — светильников, перил и пр., были запроектированы самим Вагнером. В комплексе были применены нетрадиционные материалы — стекло и металл. Сооружения Венской городской железной дороги отличались тщательной продуманностью в функциональном отношении. Блестяще были решены сложные вопросы эвакуации, безопасности пассажиров и т. д. Примененные здесь впервые открытые перроны стали образцом для последующего строительства.

В стилистическом отношении комплекс Венской городской железной дороги неоднороден, хотя в целом и создается впечатление единства. Более ранние станции несут на себе следы стилизаторской архитектуры. В них встречаются классические колонны, пилястры и т. д. (рис. 13). Однако на более поздних стадиях строительства



15. Вена. Доходный дом на улице Линке Винцейле, 1899 г. О. Вагнер. Общий вид

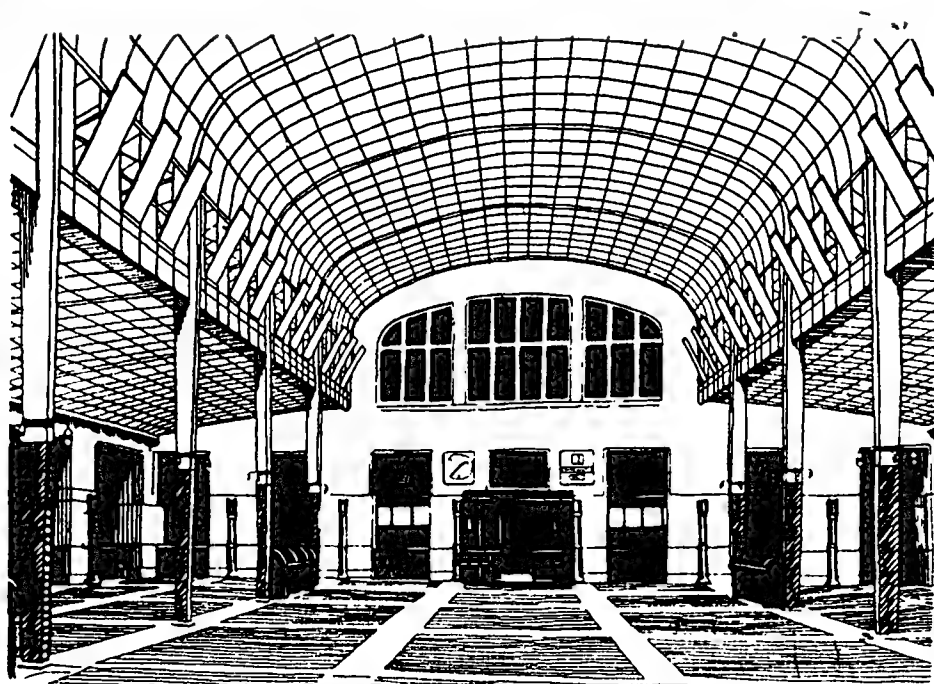
Вагнер уже шире применяет металл и стекло, а в некоторых случаях использует декор сецессиона — австрийская разновидность европейского модерна (рис. 14).

Крупнейшим сооружением, также входившим в комплекс городской железной дороги, была плотина со шлюзом Нусберг при выходе канала из основного русла Дуная. Вагнер создал сооружение символического характера: две каменные волы поддерживают пилоны с возвышающимися на них бронзовыми геральдическими львами.

Новое понимание стиля нашло отражение и в принципиально новом подходе при строительстве доходных жилых домов. Постепенно освобождавшиеся от свойственного им дворцового характера (речь идет о домах для зажиточного населения) эти дома отличались несравненно более высоким уровнем решения функциональных задач. Что же касается их внешнего облика,



16. Вена. Управление почтово-сберегательных касс, 1906 г. О. Вагнер. Общий вид, интерьер



то примененные в их фасадах традиционные архитектурные формы, укрупненные и упрощенные, приобретали откровенно декоративный характер. Впоследствии общепринятый тектонический декор сменился у Вагнера полихромным растительным орнаментом, как это было, например, на облицованном майоликовыми плитками фасаде дома на улице Линке Винцейле (1899) (рис. 15).

Максимальным вниманием к функциональной стороне отмечено одно из наиболее значительных произведений Вагнера: здание Управления почтово-сберегательных касс в Вене (1906). Интерьер его представляет собой обширное, свободное, великолепно освещенное пространство, хорошо отвечающее функциональному назначению. Это было достигнуто благодаря соответствующему конструктивному решению: Вагнер применяет здесь сложное стеклянное покрытие, средняя повышенная часть которого поддерживается фермами в виде пологих арок, опирающихся на тонкие металлические опоры; боковые части плоские (рис. 16).

Новая концепция, выдвинутая Вагнером, характеризовалась и принципиально



17. Вена. Церковь психиатрической больницы, 1907 г. О. Вагнер. Общий вид

иным, чем прежде, отношением к декору: декор в зданиях Вагнера служит образным или градостроительным целям. Применение его, обычно, сдержанно и оправдано назначением и градостроительной ролью. Так, в здании Управления он служит цели создания впечатления «вечного» фасада. С этой целью здание было облицовано в нижней части гранитными плитами, а в верхней — обычным камнем. Плиты облицовки соединены со стеной алюминиевыми болтами, шляпки которых образуют на фасаде строгий орнаментальный узор. Остальная часть фасада украшена плоскостным декором, воспринимающимся только при близком рассмотрении.

Боковые части главного фасада здания увенчаны декоративными скульптурами, что было вызвано градостроительными соображениями: здание замыкает перспективу улицы.

В доходном доме, построенном Вагнером на улице Линке Винцейле (1899), занимающем угловой участок, оба фасада объединены прозрачной лоджией, декорированное завершение которой лишь слегка возвышается над уровнем карниза. Церковь больницы Ам Штейнгоф в Вене (1907) — крестообразное в плане здание, увенчанное огромным золоченым куполом, воспринимается с далекого расстояния.

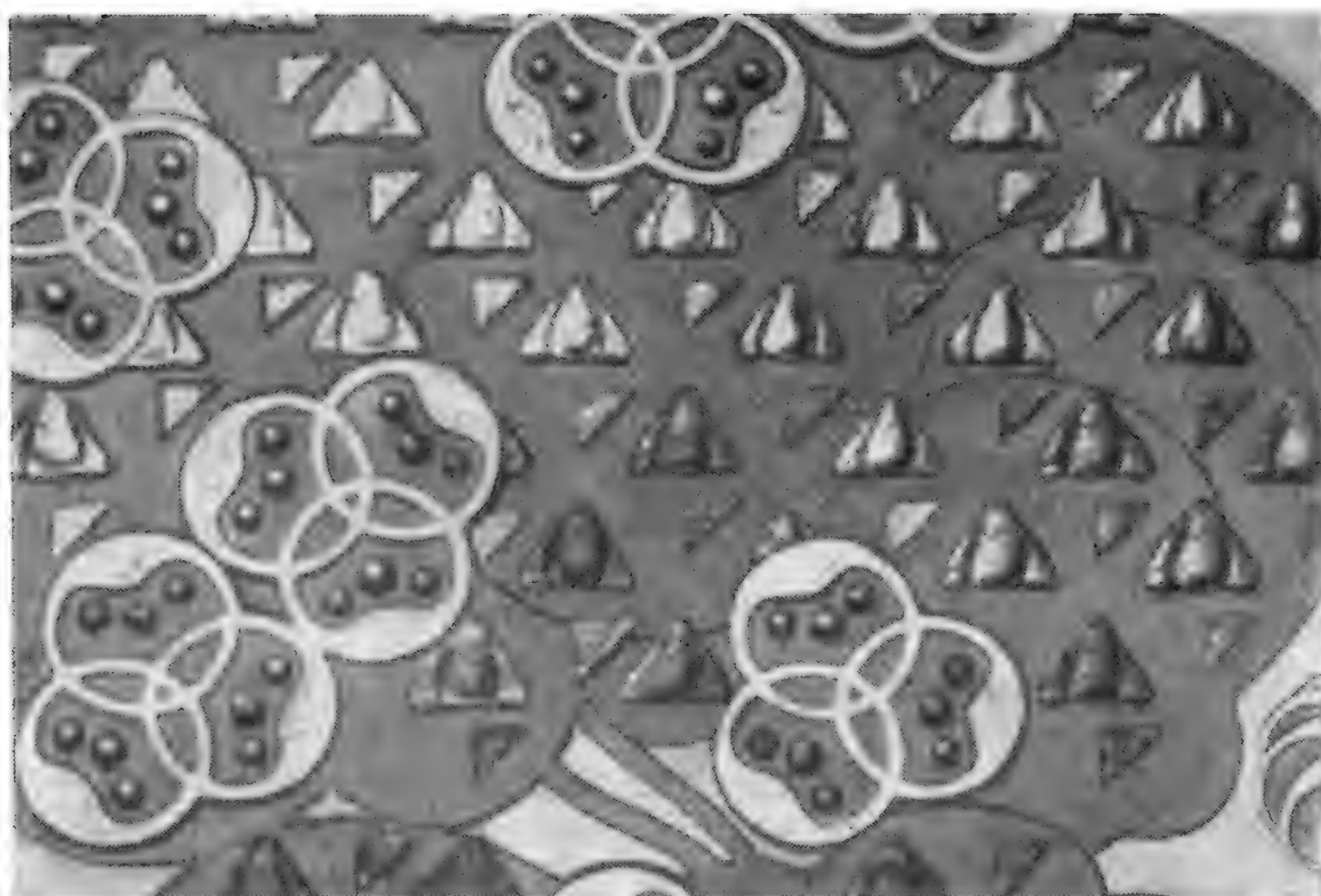
Главный фасад выделен витражом и свободно стоящими колоннами со скульптурами ангелов на них (рис. 17).

В последний предвоенный год Вагнер построил больницу в Вене и для себя летнюю виллу в Хютельсдорфе. Оба эти здания чрезвычайно просты по внешнему облику, например фасад виллы украшен лишь орнаментальным фризом в виде «шахматного» узора.

Перечень осуществленных Вагнером произведений сравнительно невелик по сравнению с количеством его проектов (в том числе и конкурсных), многие из которых не были приняты к осуществлению из-за их новаторского характера.

Типичной в этом смысле является судьба проекта городского музея и реконструкции площади Карлсплац. Вагнер считал, что здания, фланкирующие церковь Карла (Карлскирхе) с ее сложными барочными формами и вертикальной устремленностью, должны контрастировать с ней, и предлагал горизонтальное решение и гладкие фасады зданий. Однако многочисленные варианты его проекта были отвергнуты.

Второй удар эклектической архитектуре нанес так называемый Венский Сецессион — творческая организация, объединившая в 1897 г. авангард венских художников и архитекторов. Среди основателей Венского Сецессиона были ученики Вагне-



18. Декоративные мотивы. Й. Ольбрих



19. Интерьер жилого дома. Й. Гофман



20. Вена. Здание Сецессиона, 1898—1899 гг. Й. Ольбрих. Общий вид

ра — Й. Гофман (1870—1956), Й. Ольбрих (1867—1908) и др.

Деятельность Венского Сецессиона проявилась в основном в организации выставок произведений местных и зарубежных художников и в издании журнала «Вер Сакрум» («Священная весна»), отличавшегося высоким уровнем графического оформления.

На страницах этого журнала и начинали свою деятельность в качестве графиков оба эти ученика Вагнера. Это явилось одной из причин (помимо того, что Венский Сецессион возник несколько позднее, чем аналогичные течения в других странах, — бельгийский Ар-Нуво и французский Флореаль), почему венский вариант общеевропейского модерна обладал рядом специфических черт. Эти особенности внесли в него, работая в качестве графиков, Гофман и Ольбрих. Создаваемые ими графические виньетки и заставки исходили от некоего архитектурного начала, им была присуща структурность и четкость. Излюбленным мотивом Гофмана был квадрат, Ольбриха — круг (в различных, довольно сложных вариациях). Эти мотивы, перекочевавшие вскоре со страниц журнала в интерьеры (декор), приобрели затем популярность во всей Европе (рис. 18).

На выставке прикладных искусств в Вене в 1899 г. Гофман и Ольбрих продемонстрировали спроектированную ими мебель, которая была характерна не столько своими декоративными чертами, сколько хорошими пропорциями. Интерьеры Гофмана имели прямоугольные формы, что отличало их от других ва-

риантов модерна (югендстиля, Ар-Нуво) с их пристрастием к извилистой линии (рис. 19).

Наиболее раннее архитектурное произведение австрийского модерна — выставочное здание Сецессиона в Вене, построенное Ольбрихом (1898—1899). Композиция этого здания представляет собой сочетание нескольких объемов, завершается она про-



21. Вена. Пуркерсдорф. Санаторий, 1903 г. Й. Гофман.
Общий вид

зрачным шаром, образованным листьями, выполненными из металла (рис. 20).

Расположенная над входом в здание надпись «Эпохе — ее искусство, искусству — его свобода» выражала основу творческого кредо этого направления, стремившегося создать свободный от прошлого стиль своего времени.

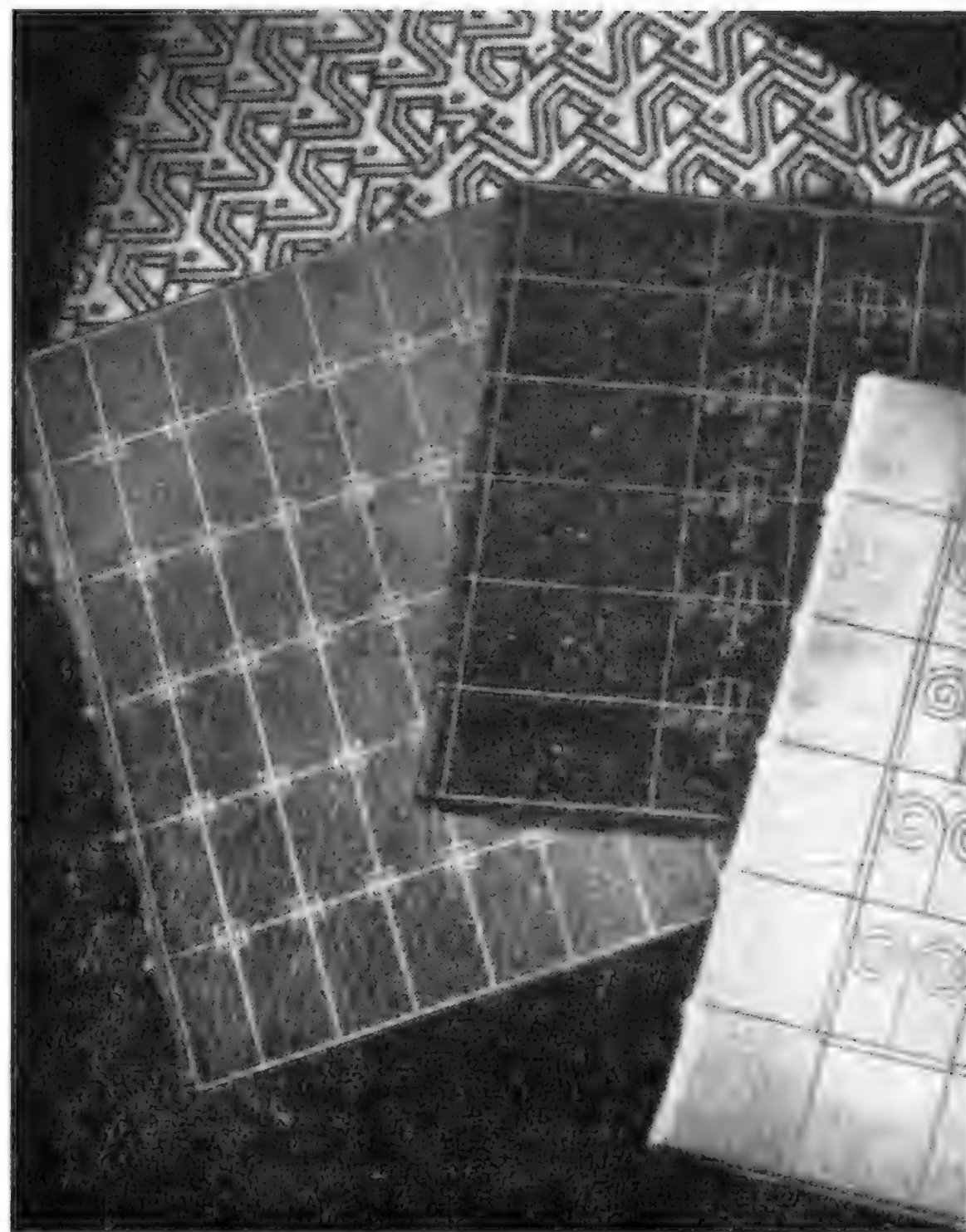
Изящество и сдержанность отличают работы Гофмана: выставочные павильоны, особняки и особенно здание санатория в Пуркерсдорфе близ Вены (1903, рис. 21). Простое по облику здание санатория с его гладкими белыми оштукатуренными стенами, с большими окнами, почти лишенными обрамления, оживляемыми лишь квадратным мотивом оконных фрамуг, явилось высшим достижением Гофмана как одного из предшественников новой архитектуры. Последующие крупные произведения Гофмана, такие как знаменитый дворец Стокле в Брюсселе (1905) и особенно павильон на выставке Веркбунда в Кёльне в 1914 г., при всем их безусловном изяществе уже отмечены чрезмерной хрупкостью. Можно сказать, что дворец благодаря его графичности, из-за которой он воспринимается не как объем, а как рисунок, с точки зрения становления новой архитектуры представляет собой по сравнению с зданием в Пуркерсдорфе шаг назад. Еще более

показателен в этом смысле павильон Веркбунда.

Склонность Гофмана к графике, к прикладным искусствам наиболее полно выразилась в его деятельности в основанной им в 1903 г. Венской мастерской, в которой создавались образцы для кустарного производства изделий «венского шика» (рис. 22). С 1899 г. Гофман преподавал в Школе прикладного искусства.

Принципы Венского Сецессиона были во многом близки творческим взглядам Вагнера. Как и Вагнер, сторонники Сецессиона основой нового стиля считали современную жизнь («эпохе — ее искусство») и включали в сферу своей деятельности изделия быта.

Однако, в отличие от Вагнера, эти изделия и их украшение оказались у сторонников Сецессиона в центре внимания, что влияло и на подход к архитектуре. Вагнер же тяготел к крупным решениям градостроительного масштаба, к использованию новых конструкций.



22. Вена. Изделия Венской мастерской. Й. Гофман



23. Будапешт-Кэбаня. Церковь, 1894—1906 гг. Э. Лехнер. Общий вид

Поэтому архитекторы Сецессиона (несмотря на то, что в некоторых случаях они, как, например, Гофман, подходили близко к формам «новой архитектуры») были все же дальше от нее, чем Вагнер.

Удар Сецессиона по эклектической архитектуре был ударом не по основным ее позициям, а скорее по второстепенным и не вызвал резкой реакции со стороны приверженцев эклектики. Архитекторы Сецессиона жили сравнительно «благополучной» жизнью в отличие от таких вступивших в конфликт с традиционными представлениями новаторов, как О. Вагнер и А. Лоос.

Принципы Сецессиона находят отражение и в архитектуре Венгрии, хотя остаются там чем-то внешним, по существу той же эклектикой.

На рубеже XIX—XX вв. венгерские архитекторы предприняли новую попытку поисков национального стиля, как бы продолжая более ранние поиски арх. Фесля. Эти стремления нашли выражение в творчестве арх. Эдена Лехнера (1845—1914).

В своих произведениях, например в церкви в Будапешт-Кэбаня (1894—1906), он использовал прием облицовки фасада цветной майоликой, стремясь таким образом возродить традицию красочности, свойственной народной архитектуре Венгрии (рис. 23). Главные произведения Лехнера — Музей прикладного искусства (1893—1896), Геологический институт (1896—1899) и Национальный банк (1899—1902) в Будапеште.

Хотя искания Лехнера и были отвергнуты официальными властями, его творчество, для которого характерно обращение к формам крестьянского строительства, получило широкий отклик.

Один из последователей Лехнера — Бела Лайта (1875—1920), постепенно преодолевая лехнеровское влияние, шел самостоятельным путем. Сначала он создавал умеренные сецессионистские произведения, включая в их композицию своеобразные народные формы, а затем начал все шире использовать возможности, предоставляемые материалом и конструкцией. Его произведение начала XX в. — дом Рожавальди (рис. 24), в котором три этажа отведены под конторы, а четыре верхних заняты квартирами, — ясно демонстрирует специфическое различие функций отдельных помещений.

Деятельность Лайты не была принята официальными кругами, которые требовали проектов в романском или классицистическом стиле.

На рубеже XX в. в Чехии и Моравии также началось увлечение идеалами Сецессиона («сецессе», как его здесь называли), который, однако, оказался чуждым местной архитектуре. Он повлиял в большей или меньшей степени на строительство в нескольких городах (в основном крупных) и особенно на курортах, где сам характер застройки способствовал проникновению в архитектуру «модных» направлений. Наиболее известные здания чешского модерна — пражский Главный вокзал и дом Корсо в Праге (оба построены Б. Огманом), городской театр в Пардубицах (арх. А. Бальшанек).

В Словакии в этом направлении работали архитекторы Э. Лехнер, Я. Берндл, Ф. Виммер. Не миновали влияния модерна и такие крупные зодчие, как Д. Юркович и Ян Котера.

В работах ведущих зодчих Чехии и Словакии архитектура венского варианта модерна явилась лишь переходным звеном к разработке новой архитектуры. Ту же роль играла и архитектура «чешского кубизма», в основе которого лежало стремление к большей пластичности фасадов, к динамичности архитектуры. Значительные здания этого направления — дом «Черной богородицы» в Праге и главный корпус лечебницы на курорте Богданече (рис. 25) — построены по проектам одного из выдающихся архитекторов первой половины XX в. Йозефа Гочара (1880—1945).

Направление это, однако, просуществовало в Чехии всего лишь несколько лет и прошло для нее почти бесследно.

Крупным и влиятельным чешским архитектором, сформировавшимся в эпоху распространения эклектики и модерна, был Ян Котера (1871—1923). Ученик Вагнера, он пошел дальше своего учителя, стремясь избавиться от декоративных украшений, особенно от орнаментальной лепнины и росписи. Котера видел задачу архитектора в создании новой тектоники исходя из тех конструктивных элементов, которые предлагала новая техника. Его интересовали и более широкие проблемы градостроительства: им создан ряд проектов планировки городов и рабочих поселков (так называемые колонии).

Одно из ранних сооружений Яна Котеры — музей в г. Градец Карлове (рис. 26), отличительной особенностью которого является асимметричность композиции, контрастное использование различных материалов. Он разработал и интересный тип жилого дома-виллы, построив для себя дом в районе Праги — Винограды.

Под влиянием Сецессиона находились и польские архитекторы, что проявилось, например, в причудливых деталях щипцов костела Иезуитов в Кракове (1914, арх. Ф. Моньчиньский).

Наконец, третий удар по эклектической архитектуре был нанесен деятельностью А. Лооса (1870—1933), причем в основном его публицистической деятельностью. Удар этот был наиболее глубок и принципиально важен, поскольку он был направлен против взгляда на архитектуру как на сферу, связанную только с привилегированными слоями. Взгляды Лооса (родившегося в



24. Будапешт. Дом Рожавальди, начало XX в. Б. Лайта. Общий вид

Брно в семье каменщика), знакомого с детства с разными ремеслами и работавшего также и после окончания архитектурного образования во время пребывания в США (1893—1896) каменщиком, паркетчиком и чертежником, были глубоко демократичны. Этому способствовало и влияние наиболее демократично настроенных молодых американских архитекторов, объединенных Чикагским архитектурным клубом, который возглавлял Салливан.

Публицистическая деятельность Лооса началась после возвращения в Австро-Венгрию, в архитектуре которой в это время господствовали «стиль Макарта» и эклектика, с одной стороны, и стиль Сецессиона, с другой. Он стал выступать со статьями в «Нее Фрейс Прессе» и других газетах. Его острополюемичные статьи, которые он собрал в 1900 г. в виде отдельной книги под названием «Речи, обращенные в пустоту», и опубликованная в том же году книга «Вопреки» вызвали бурную реакцию. Заглавие одной из его статей «Орнамент и



26. Градец Карлове. Музей, 1906—1912 гг. Я. Котера. Общий вид



25. Богданече. Лечебница, 1911—1912 гг. Й. Гочар.
Общий вид

преступление» закрепило за Лоосом славу воинствующего аскета.

Действительно, высказывания Лооса по своей резкости давали основания для этого. Так, Лоос утверждал, что поскольку архитектура удовлетворяет утилитарные потребности, она не может принадлежать к области искусства (единственное исключение — архитектурные монументы); что украшение предметов и зданий, которое имело оправдание в прошлом, теперь бессмысленно; что нельзя вмешиваться в развитие нового стиля, так как он формируется под влиянием новых потребностей и новых технических возможностей.

Подобные высказывания, в которых он выступал и против помпезного эклектизма и против эстетизма Сецессиона, создали у многих неверное впечатление о подлинном художнике, каким в действительности был Лоос и каким он предстает в своих произведениях.

Как об этом свидетельствуют его более поздние высказывания, уже лишенные полемической заостренности конца прошлого века, Лоос сражался против заниженного, опошленного представления об искусстве, против замены подлинного художественного ремесла дешевыми поделками и против усилий создать новый стиль предметной среды за счет ее функциональных качеств. Однако возмущение, вызванное публици-

стической деятельностью Лооса, захватило весьма широкие круги, что отнюдь не способствовало его карьере архитектора-практика. За 12 лет, прошедшие после возвращения из США, ему удалось построить только одно здание, причем не в Австро-Венгрии, а в Швейцарии — виллу Карма в Монтре. В Австро-Венгрии же он до 1910 г. разрабатывал и осуществлял только проекты оформления интерьеров кафе и квартир. Правда, в этих интерьерах нашло отражение многое из его взглядов на архитектуру и проявились особенности его творчества. В частности, эти интерьеры интересны тем, что в них обнаруживается склонность Лооса к применению разнообразных материалов в самых различных сочетаниях, к использованию художественных возможностей их естественной фактуры. Так, например, он применял красное дерево (кафе «Музей», 1899), мрамор (вилла Карма, 1904), сочетание красного дерева с мрамором (квартира Кауса, 1905), сочетание мрамора, красного дерева и оникса с зеркалами (кафе «Кернтнер Бар», 1907, рис. 27) и т. д. При этом обнаружилась такая особенность творчества Лооса, как стремление к обширным свободным пространствам и крупным размерам окон и мебели. Он отдавал предпочтение встроенной мебели и проектировал ее в виде блоков, объединяющих несколько шкафов или шкаф с диваном и т. д. (рис. 28).

1910 г. был этапным в творчестве Лооса. В этом году он построил в Вене дом Штейнера (рис. 29) — подчеркнуто прямоугольный блок с горизонтальными окнами, плоской кровлей (со стороны сада) и без всякого декора. Такое здание было в то время сенсацией даже, например, по сравнению с архитектурой санатория в Пуркерсдорфе арх. Гофмана. Знаменателен и интерьер дома Штейнера: в нем Лоос впервые осуществил свою идею единого пространства, разделяемого по мере надобности занавесами, прикрепленными к специально предусмотренным для этой цели балкам на потолке.

К этому же времени относится первый крупный заказ, который Лоосу удалось осу-



27. Вена. Кафе, 1907 г. А. Лоос. Интерьер

28. Вена. Интерьер квартиры, 1909 г. А. Лоос

ществить в результате победы на конкурсе. В этом решающую роль сыграло то обстоятельство, что в его проекте план оказался в функциональном отношении наиболее рациональным, трапециевидальная форма удачно вписывалась в участок, а разница в уровнях и высоте внутренних помещений, которую Лоос применял здесь впервые, давала большой дополнительный выход полезной площади.

Это было здание на Михаэлерплаце (рис. 30), два нижних этажа которого предназначались для магазина, а верхние — для квартир (иногда это здание называют Дом Лооса). Со строительством этого дома связан крупный конфликт Лооса с городскими властями, причиной которого было архитектурное решение верхних жилых этажей, где отсутствовали привычные детали и украшения, например окна не имели наличников. Несмотря на то что нижние этажи здания были достаточно импозантны (мраморная облицовка, вход в магазин в виде портала из четырех монолитных колонн и т. д.), городские власти возражали против такого фасада. Свои возражения они мотивировали тем, что здание якобы нарушает ансамбль площади.

Появились резкие критические статьи в газетах, в которых это произведение Ло-



29. Вена. Дом Штейнера, 1910 г. А. Лоос. Общий вид



оса называли «домом без бровей», «ящиком для мусора» и т. д. В результате строительство было приостановлено, Лоос уехал в Италию. В его отсутствие был создан специальный комитет, который внес в проект Лооса некоторые изменения.

До начала первой мировой войны Лоосу удалось построить еще только одно здание — дом Шой в Вене (1912), которое также является этапным в развитии новой архитектуры: это был первый в Центральной Европе дом террасного типа (рис. 31).

Между тем Лоос продолжал свою публицистическую деятельность. В 1906 г. он основал на собственные средства архитектурную школу, а в 1910 г. в связи со строительством Дома Лооса выступил перед аудиторией в 2 тыс. человек с изложением своих взглядов на новое взаимоотношение человека и архитектуры в современном городе.

Деятельность Лооса в рассматриваемый период, несмотря на ее интенсивность, не проникла так глубоко в архитектурную жизнь страны, как это произошло, например, с Вагнером. Лоос не был привлечен ни в одно из государственных учебных заведений, в которых преподавалась архитектура, у него было мало учеников, не образовалось возле него и большого круга сторонников.

Тем не менее нельзя сказать, что его деятельность не имела влияния на архитектуру Австро-Венгрии. Несколько молодых архитекторов — Й. Франк (род. 1885),



30. Вена. Дом на Михаэлерплаце, 1910 г. А. Лоос. Общий вид



31. Вена. Дом Шой, 1912 г. А. Лоос. Общий вид

О. Влах (род. 1881 г.), О. Стрнад (1879—1935), вышедшие не из школы Вагнера в Академии художеств, а из Высшей технической школы, возглавили умеренное крыло архитектуры Австро-Венгрии.

По своим творческим взглядам они находятся, как это ни странно, между двумя противоборствующими направлениями — Лооса и Сецессиона.

Ограниченная сфера деятельности — строительство вилл, — в отличие от Лооса (для которого это было вынужденно и который в условиях этого камерного по существу задания решал гораздо более масштабные проблемы), вполне устраивала эту группу архитекторов, так как соответствовала их художническому темпераменту. Спроектированные ими виллы (дом Хоха в Вене, 1910—1912, архитекторы О. Стрнад, О. Влах) и дом на Вилбрандтгассе в

Вене (1914, архитекторы И. Франк, О. Влах, О. Стрнад) напоминают отчасти проекты Гофмана (черты неоклассицизма в доме Хоха), отчасти Лооса (кубичность объема дома на Вилбрандтгассе). При этом специфичным для обоих этих домов является их уютность — черта, идущая еще от Бидермейера и очень важная для последующего развития архитектуры Австрии.

Архитектура Австро-Венгрии накануне первой мировой войны была одной из самых передовых в Европе. Она имела развитую архитектурную школу, возглавляемую Вагнером; она имела такого передового теоретика и блестящего полемиста, как Лоос; наконец, ее вариант стиля модерн — Сецессион — и в характере орнаментации, и в решении самого объема здания

был более сдержан, чем другие аналогичные течения. И тем не менее архитектура Австро-Венгрии этого периода оказалась недостаточно внутренне собранной и целеустремленной. Здесь не смогло сформироваться основное творческое направление, достаточно влиятельное и определенное, чтобы можно было говорить в целом об австрийской линии развития новой архитектуры.

Причин для этого было несколько, причем все они сводились к неблагоприятной общественно-политической обстановке, в которой происходило развитие архитектуры. В условиях гнета габсбургского режима крупнейшие мастера растрачивали свои силы на борьбу с властями или в лучшем случае вынуждены были ограничивать свою деятельность задачами камерного порядка, работая в области вилл, интерьеров и прикладных искусств.

Глава VI

АРХИТЕКТУРА СКАНДИНАВСКИХ СТРАН

Вторая половина XIX и начало XX вв. были периодом формирования капиталистической экономики в странах Скандинавии. За это время существенно изменился характер их хозяйства, в котором преобладающее значение получила промышленность.

Промышленная революция в Швеции произошла в 60-х годах XIX в., несколько позднее она началась в Норвегии, развитию хозяйства которой препятствовала многовековая политическая зависимость сначала от Дании, а с 1814 г. от Швеции, а также малая емкость внутреннего рынка и скудость естественных ресурсов.

Превращение Швеции и Норвегии в промышленные страны завершилось в период первой мировой войны. Дания же и в последующие годы во многом сохранила аграрный профиль хозяйства. В капиталистической экономике Дании главное место занимали животноводство и перерабатывающая его продукты промышленность, судоходство же служило целям реализации этих продуктов.

В связи с развитием капитализма в странах Северной Европы усилилась миграция населения. Разорение мелких производителей заставляло массы людей сниматься с места в поисках работы. Большая часть их оседала в городах. Если за первые 50 лет XIX в. население Стокгольма увеличилось всего на 17 тыс. человек (с 76 до 93 тыс.), то во второй половине века прирост этот был в 12 раз больше (с 93 до 300 тыс. человек). Численность городского населения по отношению к общему числу

жителей с 1850 по 1890 г. в Швеции возросла с 5 до 18%, в Дании — с 10 до 32%, в Норвегии — с 5 до 22%. Особенно интенсивные перемещения населения происходили в 60-х годах, когда кризис в земледелии заставил тысячи крестьян устремиться в города.

Довольно значительный абсолютный прирост населения и активная миграция его в города потребовали увеличения объемов строительства. В 50-х годах в Дании, а десятилетием позже в Швеции начались первые работы по инженерному благоустройству городов: создавались системы газоснабжения, водопровода и канализации, устраивались усовершенствованные дорожные покрытия.

Важное значение для развития зодчества северных стран Европы имело национальное движение конца XIX — начала XX вв. Одним из ярких его проявлений было отделение Норвегии от Швеции в 1905 г.

Подъем национального самосознания, охвативший Норвегию, нашел свое отражение во всех областях культуры этой страны. Как шовинистическая реакция на него (и на аналогичное движение в соседней Финляндии) националистические тенденции возникли также в Швеции, отражаясь в ее зодчестве; они нашли отклики и в датской архитектуре.

Архитектура стран Скандинавии в рассматриваемый период во многом шла по пути, намеченному строительством в странах, ранее вступивших в период капиталистического развития. В начале новые типы зданий и новые архитектурные решения

создавались в скандинавских странах по иностранным образцам. Однако специфика местных условий обусловила своеобразие строительства в Дании, Швеции и Норвегии, а затем развитие национальных архитектурных школ привело к усилению, подчеркиванию элементов этого своеобразия и созданию самобытных произведений архитектуры.

* * *

Во второй половине XIX в. в городах скандинавских стран вокруг промышленных предприятий, создававшихся обычно на окраинах, начали разрастаться перенаселенные и неблагоустроенные массивы — жилые рабочие районы.

Быстрый рост населения крупнейших городов побуждал к интенсивной эксплуатации земельных участков и строительству многоэтажных домов с узкими внутренними дворами-колодцами. Улицы Копенгагена, Стокгольма и других крупных городов были застроены 5—6-этажными корпусами, сливавшимися в сплошные массивы.

В последней четверти XIX в. стали строить дома для рабочих. Это были мрачные многоквартирные блоки, являвшиеся примитивным воспроизведением буржуазных доходных домов.

В Швеции создавались и новые рабочие поселки, однако их жилища, построенные из дерева, были не только минимальны по размерам, но и лишены элементарного санитарного оборудования, обслуживающих помещений и т. д. Малоэтажная деревянная застройка оставалась преобладающей и в провинциальных городах. Увеличение ее плотности приводило к тому, что возникавшие пожары наносили им огромный ущерб.

Растущее недовольство беднейших слоев населения, постоянная опасность эпидемических заболеваний и пожаров сделали настоятельной необходимостью введение строительного законодательства. Детально разработанные строительные законы были изданы в Швеции в 1874 г. Основной целью их было сокращение потерь от пожаров. Предписывалось создание широких переkreшивающихся бульваров, расчленяющих городскую территорию. Многие части провинциальных городов в соответствии с этими правилами после пожаров были пере-

строены и получили геометрически правильную сетку улиц.

Быстрый рост населения, развитие городского коммунального транспорта и строительство железных дорог, связавших основные центры, определили необходимость радикальных изменений в хаотически развивавшихся крупных городах. Создание магистралей, связывающих районы городов между собой и с железнодорожными станциями, стало неотложной градостроительной проблемой.

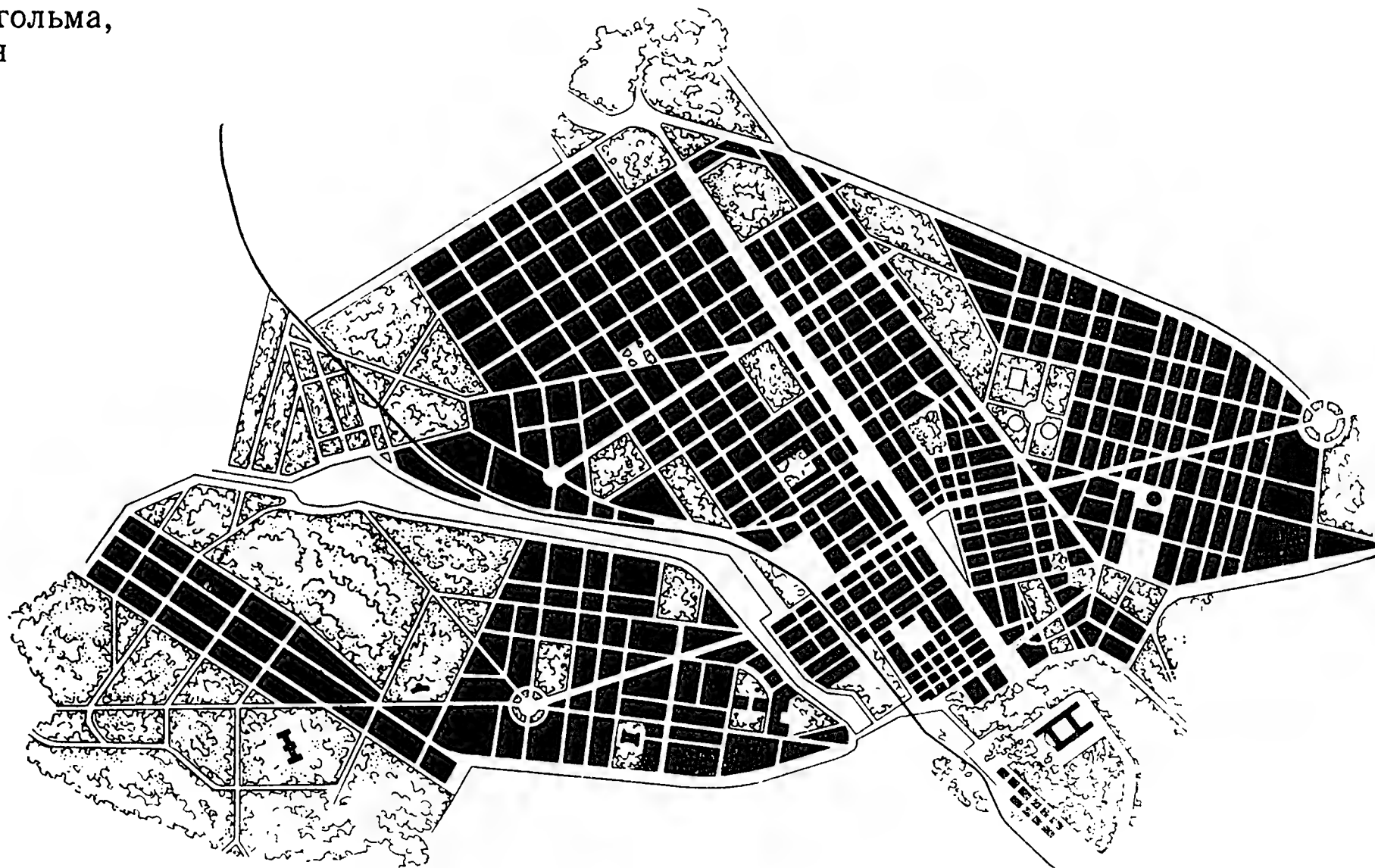
Образцом для реконструкции городов скандинавских стран, проводившейся в конце XIX в., послужила осуществленная Османом реконструкция Парижа. Сквозь старые части городов были прорублены широкие бульвары, связавшие с центром их важнейшие районы и вокзалы. Богато декорированные фасады зданий на пробитых улицах скрыли за собой неупорядоченные дворы. Типичные примеры таких «фасадных улиц» — Бредгаде и Фредериксборгсгаде в Копенгагене.

Стокгольм реконструировался по проекту планировки 1866 г. арх. А. Линдхагена (рис. 1). В его предместьях были проложены многочисленные новые улицы: Рингсвеген на юге, Кларавеген и Свеавеген в северной части. Этот план реконструкции не был выполнен полностью. Так, например, Свеавеген, задуманная как магистраль, соединяющая северную часть города с центром и ориентированная на здание королевского дворца, была осуществлена лишь наполовину. Пробить ее через плотную застройку, окружающую центр, оказалось невозможным. Подражание «оссманизации» Парижа проявилось в Стокгольме особенно откровенно при создании круглой площади Карл-План. Планировка этой площади воспроизводит схему площади Звезды в Париже.

В 80-е годы реконструкции подверглись Гётеборг, где была проложена широкая и прямая Кунгспортавеню, и Христиания (Осло), получившая новую улицу Карла Йохана (рис. 2), которая связала основные старые магистрали и обеспечила подъезд к новым зданиям университета и королевского дворца.

Планы с помпезными системами новых бульваров были разработаны для всех более или менее крупных городов скандинавских стран, но далеко не везде осуществлены.

1. Схематический план Стокгольма,
1866 г. А. Линдхаген



Как правило, дело ограничивалось тем, что в связи с быстрым развитием железнодорожного сообщения создавались железнодорожные станции, которые окружали парками для защиты городской застройки от искр из труб маневрировавших паровозов.

Расширение границ крупнейшего города Скандинавии — Копенгагена — имело большое значение для его развития. В 1867 г. (после того, как удалось преодолеть сопротивление военных властей, не разрешавших строительство за чертой укреплений) были срыты старые городские стены и в 1872 г. земляные валы внешнего кольца, на месте которых проектом предполагалось устройство парков с озерами и прудами. Вместо этого в лихорадке спекулятивного строительства новые территории города были механически расчленены частой сеткой улиц. Мелкие кварталы получили плотную застройку доходными домами с дворами-колодцами, затесненными флигелями.

Вдоль вновь прокладывавшихся парадных улиц и бульваров были выстроены многоэтажные жилые здания с большими комфортабельными и дорогими квартирами. Возникли новые буржуазные кварталы.

Для планировки городских домов господствующих классов в 60—90-е годы XIX в. было характерно анфиладное размещение парадных комнат вдоль фасада, обращенного к улице. Кухня, спальня, детские, а в

менее роскошных квартирах и столовая выходили окнами во двор. Лучшим этажом в доме считался второй. Стоимость квартир, а соответственно богатство их убранства и



2. Христиания (Осло). Улица Карла Иохана



3. Копенгаген. Примеры жилой застройки конца 1880-х годов

комфортабельность оборудования убывали с каждым этажом вверх.

Буржуазные кварталы городов Скандинавии, как и в других странах, были резко обособлены от районов, населенных людьми из низших слоев общества. Классовая сегрегация стала к концу XIX в. чрезвычайно четкой.

Дома в буржуазных кварталах должны были носить отпечаток устойчивого экономического благополучия: буржуазия хотела показать изобилие, в котором жила или на которое она претендовала. Фасады домов поэтому перегружались декором, а в их отделке по возможности использовались дорогие материалы или их имитация (рис. 3).

Чтобы повысить эффективность использования земельных участков, стоимость которых в больших городах непрерывно взвинчивалась, дворы, образованные многоэтажными блоками, вытянутыми вдоль улиц, застраивались поперечными корпусами. Они членили внутреннее пространство кварталов на тесные и темные дворы-колодцы. Г-образный в плане жилой блок в 5—6 этажей, типичный для застройки конца XIX в., обычно включал в себя две категории жилищ: квартиры, обращенные к улице, предназначенные для жителей с более высоким уровнем дохода, и квартиры, выходящие во двор, — для людей, менее обеспеченных (рис. 4). Такая дифференциация

жилищ ранее всего сложилась в застройке Копенгагена (здесь она ощутима уже в домах, созданных за первую четверть века).

Значительная часть квартир не обеспечивалась инсоляцией. Перенаселенность, даже в буржуазных квартирах, была обычным явлением.

Особенной скученностью отличались дома коридорного типа, распространившиеся в Дании, где их стали строить после принятия закона, требовавшего иметь выход на две лестницы из каждой квартиры.

Среди дешевых жилищ несколько лучшими, чем дома, построенные частными предпринимателями, были постройки жилищных кооперативов, занимавшие заметное место в общем объеме жилищного строительства Скандинавских стран. Первый кооператив был основан в Копенгагене в 1865 г.; он строил дома с квартирами из двух комнат и кухни.

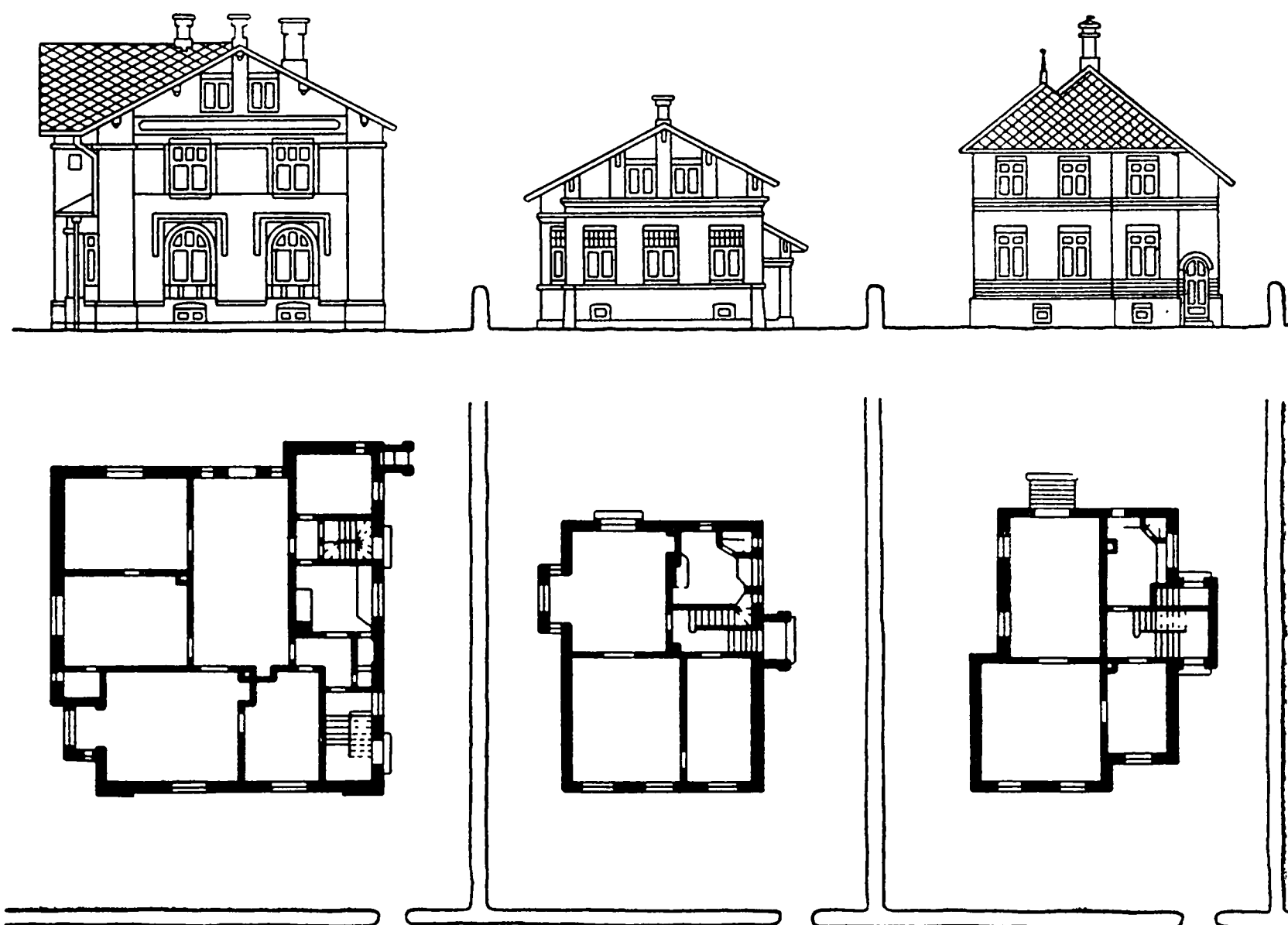
Нездоровые условия жизни, складывавшиеся в больших городах, привели к тому, что наиболее обеспеченные семьи стали переселяться за их пределы. В живописных местах на окраинах промышленных городов появились многочисленные особняки и виллы буржуазии. Типы этих зданий складывались под влиянием аристократических усадеб. Характерен в этом отношении Фредериксберг — пригород Копенгагена

(рис. 5), превратившийся во второй половине XIX в. в жилой район крупной буржуазии, застроенный особняками с обширными садами.

В начале и середине XIX в. буржуазные особняки создавались по всем законам симметричной классической композиции. В Швеции были популярны палладианские и французские классические образцы, в Дании пользовались успехом подражания особнякам голландского барокко.

Однако во второй половине века требования комфорта заставили заказчиков отойти от установившихся канонов. Например, стремление отделить гостиную от других помещений дома разрушало симметричность композиции. Группировка помещений во все большей мере стала определяться функциональными соображениями, объемная композиция превратилась в асимметричную, живописную.

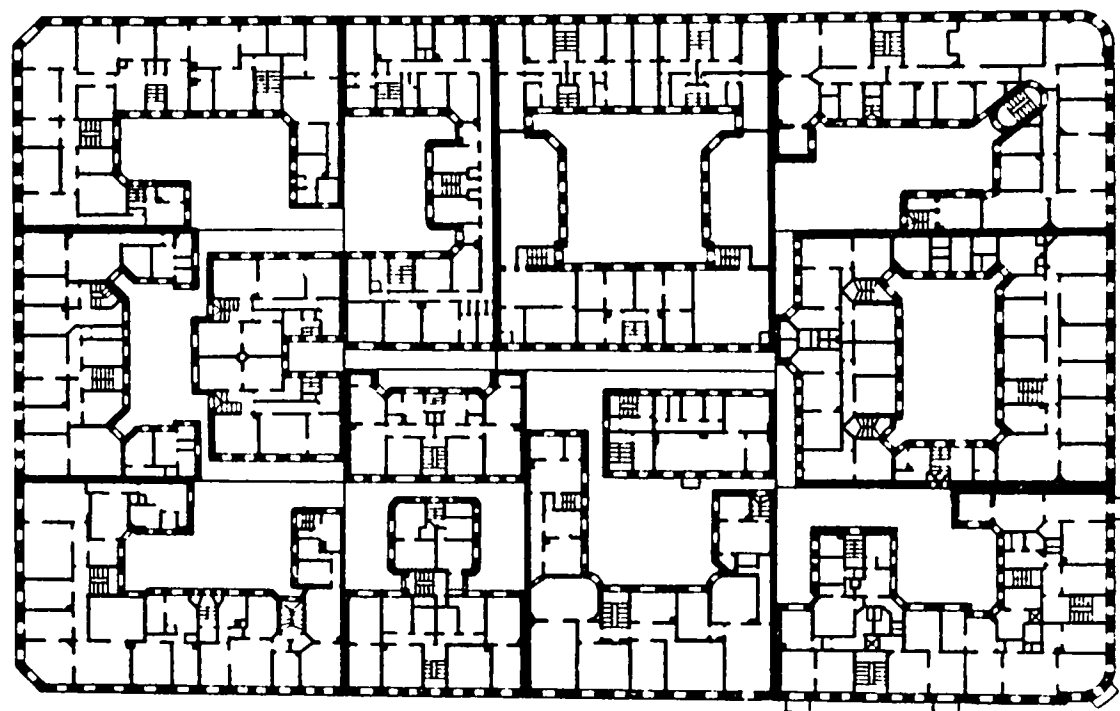
Подход к решению эстетических проблем был откровенно эклектичным. Каждый владелец особняка стремился выделить его среди соседних — это приводило к самым различным стилистическим вариациям в украшении фасадов. В Швеции стали модными так называемые «средневе-



5. Копенгаген. Пригород Фредериксберг, типы особняков. Фасады и планы, 2-я половина XIX в.

ковый итальянский» и «средневековый немецкий» стили. Особенностью особняков, создававшихся в этот период в странах Северной Европы, было широкое применение деревянных каркасных конструкций. Постепенно стремление к свободной группировке комнат и объемов наряду с чисто внешним использованием «мотивов» самых различных стилей в пригородных виллах привело к распространению совершенно беспринципных, случайных композиций.

Во второй половине XIX в. от остальных столиц северных стран несколько отличалась застройка Христиании (Осло). Этот город застраивался в основном кирпичными зданиями в один-два этажа с высокими черепичными крышами. Характер построек находился под очевидным датским влиянием, так как собственная гражданская архитектура Норвегии до этого времени оперировала только деревянными конструкциями. Менее состоятельные горожане строили дома с кирпичным цокольным и деревянными верхними этажами; создавались и постройки целиком из дерева. Вдоль дворовой стороны зданий устраивались деревянные галереи для выполнения на воздухе различных домашних работ, а в многоквартирных домах служившие еще и связью между лестницей и квартирами второго



4. Копенгаген. План квартала в районе «Новой Гавани»

этажа. Вестибюлей и передних в таких домах не было, прямо с галереи дверь вела в жилую комнату.

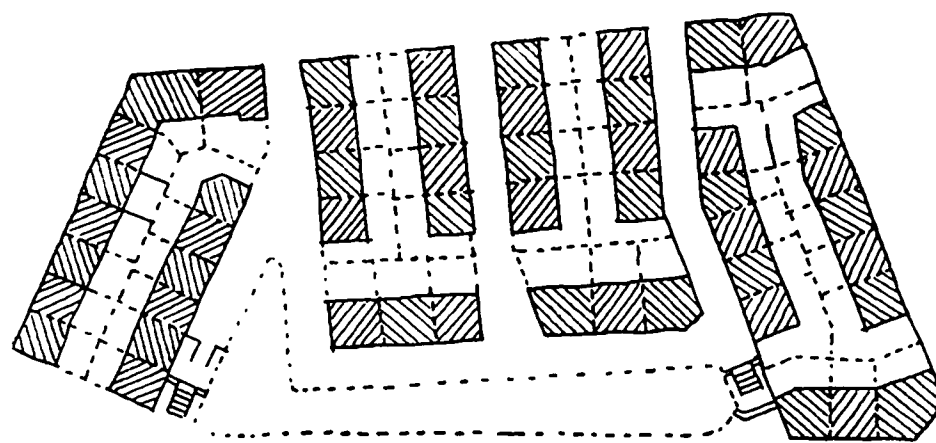
Лишь в 90-х годах XIX в., когда увеличилась интенсивность роста города, число этажей новой застройки в Христиании поднялось до четырех. К концу века острый недостаток в жилищах привел к спекулятивному ажиотажу в строительстве города. Г-образные блоки, смыкающиеся вокруг дворов-колодцев, стали в это время строиться и в столице Норвегии.

В первые годы XX столетия в Швеции началась активная критика результатов, которых к тому времени достигло градостроительство. Арх. О. Халлман пропагандировал идеи постепенной реконструкции сложившихся районов старых городов, указывая на работы в этом направлении, проводившиеся в Германии.

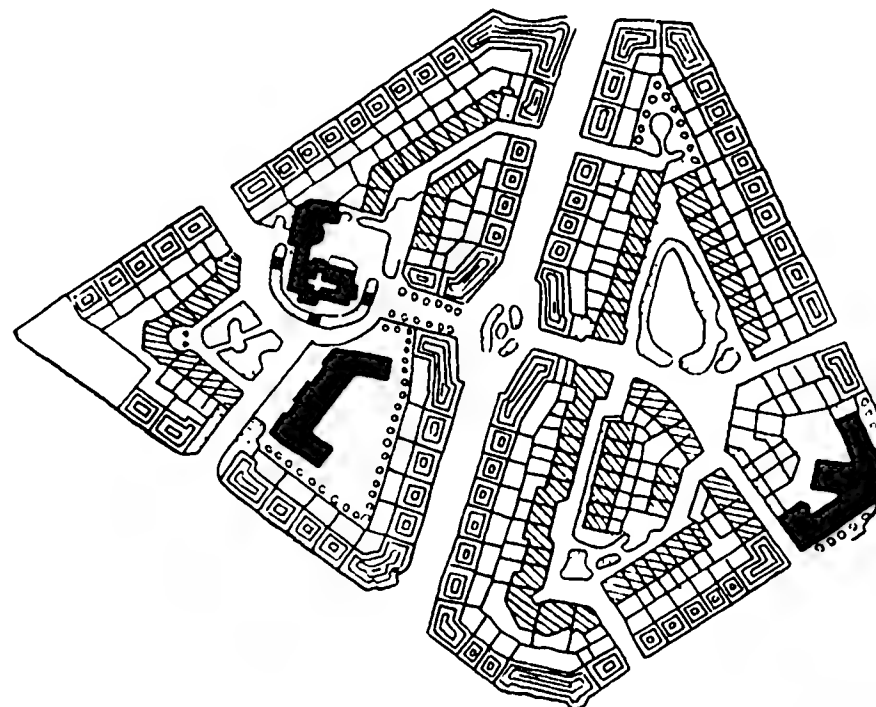
Был организован ряд конкурсов на проекты планировки городов и их районов. На состоявшемся в 1901 г. конкурсе на проект развития Гётеборга победу одержали приверженцы новых идей — архитекторы



6. Гётеборг. Проект развития города, 1908 г.
А. Лилиенберг



7. Стокгольм. Квартал Леркстанден в районе Эриксберг, 1907 г. О. Халлман. Схема



8. Стокгольм. Комплекс Радда Берген, 1909 г.
О. Халлман. Схема плана

О. Халлман и Ф. Сундберг. Их проект находился под влиянием идей венского архитектора К. Зитте. Сетке улиц проектируемых районов и конфигурации мелких застроенных по периметру кварталов они дали свободное начертание, следуя характеру рельефа местности. Ту же концепцию развивал и выполненный в 1908 арх. А. Лилиенбергом проект застройки нескольких кварталов в Гётеборге (рис. 6).

На основе принципов, выдвигавшихся Халлманом, застраивались и окраинные районы Стокгольма, расположенные на сложном рельефе скалистой территории. Первым комплексом, спроектированным Халлманом, был Эриксберг в буржуазной части города. В натуре, однако, была выполнена лишь небольшая часть этого района, так называемый Леркстанден (1907 г., рис. 7). Этот квартал застроен сблокированными трехэтажными особняками. Часть блоков расположена под прямым углом к магистрали (в этом приеме как бы предвосхищается метод строчной застройки).

В северной части города по проекту Халлмана был построен жилой комплекс

Радда Берген (рис. 8), состоящий из 3—4-этажных многоквартирных домов (1909). Здания друг от друга отделены небольшими внутренними садами, имеющими интимный характер, но достаточно просторными. Интересным опытом явилось разделение в пределах комплекса Радда Берген жилых улиц и транспортных проездов.

Халлман отказался от дворовых корпусов, расчленявших и затеснявших внутриквартальные пространства, и предложил новый тип жилого блока. Корпуса, вытянутые по периметру квартала, получили более или менее равноценные уличную и дворовую стороны. Большие квартиры при этом он расположил по всей ширине корпуса; малые же квартиры, которые стали занимать все большее место в строительстве, разместил по одной стороне домов. В этих зданиях уже присутствуют многие особенности планировочной организации современного секционного многоэтажного жилого дома. Благоустройство квартир было, однако, упрощенным. В домах для рабочих уборные, как правило, находились вне квартир и располагались одной группой, связанной с лестничной площадкой; даже квартиры для «среднего класса», обычно, не имели ванн.

Одновременно с Халлманом в том же направлении работал арх. Э. Хаар, создавший в Вестеросе «ленточные блоки», окружающие большие открытые дворы.

В Дании инициатором улучшения санитарно-гигиенических качеств планировки и застройки городов был арх. П. Бауманн, также вдохновлявшийся идеями венских архитекторов К. Зитте и О. Вагнера. В его жилом комплексе на Струендегаде в Копенгагене, который был начат строительством в 1918 г., дворы были превращены в обширные, связанные между собой озелененные пространства. Объектом проектирования стал квартал в целом, масштаб решения укрупнился.

Под влиянием английского градостроительства в начале XX в. идеи города-сада проникли и в Северную Европу.

В Швеции было основано так называемое «движение за собственный дом». Приверженцы его призывали к строительству пригородов-садов, где каждой семье был бы обеспечен дом с садом. Это движение, начатое частными филантропическими организациями, затем поддерживали муниципальные власти в надежде таким путем ослабить жилищный кризис. Благодаря государственным субсидиям в окрестностях Стокгольма было создано несколько пригородов, застроенных индивидуальными домами. Подобные поселки возникли и вокруг Копенгагена. Однако эти пригороды росли хаотически, строительство жилищ не сопровождалось созданием необходимых обслуживающих учреждений, жилье отрывалось от мест работы.

* * *

На первом этапе промышленного развития в Швеции и Норвегии преобладали отрасли производства, связанные с реализацией лесных богатств. В середине XIX в. наиболее значительной в этих странах была лесная промышленность, с 70-х годов — деревообрабатывающая и целлюлозно-бумажная. В последние годы XIX в. в экономике Швеции на первое место выдвинулась горнорудная и металлургическая промышленность, стала играть важную роль электрификация промышленности.

В Дании наряду с промышленностью, перерабатывающей продукты сельского хозяйства, получили развитие судостроение и связанные с ним отрасли производства, в том числе металлообрабатывающие предприятия.

Вначале переход от ремесла к промышленному производству со специализацией и разделением различных стадий технологического процесса был сравнительно медленным. Решительный разрыв с ремесленными приемами ранее всего произошел в машиностроительной и текстильной промышленности, предприятия которых располагались главным образом в городах. В некоторых местах стали складываться целые фабричные районы, в которых хаотически перемешивались промышленные и складские территории с жилищами рабочих. Примерами этого могут служить Норрчепинг и Хельсинборг в Швеции.

Развитие во второй половине XIX в. промышленного строительства было наиболее интенсивным в Швеции. Здесь создавались сооружения, служившие образцом для строительства в других странах Северной Европы.

Центром шведской металлургической промышленности стал город Эскильстуна,

где ремесла, связанные с обработкой металла, зародились еще в XVI в. Новые металлургические предприятия требовали устройства обширных цехов, размеры которых определялись конструктивными возможностями вошедших в употребление металло-стеклянных покрытий.

Жесткими технологическими схемами отличалась текстильная промышленность, требования этого производства диктовали планировку и конструкцию текстильных фабрик.

Еще в 1832 г. в Гётеборге эмигрантом из Шотландии инж. У. Гибсоном была построена по английскому образцу фабрика холста, просторные цехи которой были покрыты шедовыми кровлями. Долгое время остававшаяся исключением в Швеции эта фабрика около 1870 г. стала образцом для строительства многих предприятий в разных частях страны. Металлостеклянные конструкции покрытия фабричных зданий создавались на основе опыта строительства рынков, вокзалов и выставочных павильонов в Англии, Франции и Германии.

Ничем не скрытые конструкции формировали пространство интерьеров шведских фабричных зданий. Однако по отношению к фасадам подобная «обнаженность» казалась недопустимой. Здания украшались колоннадами, портиками, барельефными фри-

зами, декоративными деталями в характере как классицизма (завод в Эскильстуне), так и готики (заводы в Лунде и Удевалле). Даже высокие заводские трубы получали монументальную трактовку и снабжались своеобразными пьедесталами. Примером могут служить построенные во второй половине XIX в. фабрики в Лунде и Эскильстуне (рис. 9).

Громадные цехи контрастировали с небольшими подсобными постройками, обычно располагавшимися строго симметрично, что придавало особый характер фабричным сооружениям.

* * *

Развитие капитализма в странах Северной Европы вызвало к жизни ряд новых типов зданий, связанных с обслуживанием огромных масс населения в растущих городах, с развитием торговли и транспорта, а также предназначенных для удовлетворения потребностей нового господствующего класса — буржуазии.

Первые крытые рынки были построены в Швеции: Кларахаллен в Стокгольме (1865) и рынок на площади Кунгсторгет в Гётеборге (1867). Рынок в Стокгольме следовал образцу рынка в Париже. Рынок же в Гётеборге по форме и конструкции напоминал Кристал-Палас Дж. Пэкстона (Лондон, 1851). Цент-

ральная часть прямоугольного в плане объема рынка была перекрыта цилиндрическим стеклянным сводом на чугунных арках. Кроме большого центрального пролета он имел пониженные боковые галереи с плоским покрытием и поперечные своды, образующие подобие трансепта. Оба эти сооружения отличались соответствием характера их интерьера внешнему облику, который определялся конструкциями. Лишь незначительные декоративные детали из чугуна и кованого железа говорили об эклектической моде того времени.



9. Завод в Удевалле, 2-я половина XIX в. Общий вид

Значительно позднее, чем крытые рынки в Скандинавских странах начали строиться большие универсальные магазины, появившиеся в наиболее развитых европейских странах еще в 70-х годах XIX в.

В 1893—1894 гг. в Копенгагене по проекту арх. А. Х. Иенсена был построен магазин «Дю Нор» («Северный»), в архитектуре которого были смешаны декоративные детали, перенесенные автором из современной парижской застройки и стилей XVII—XVIII вв. Первым крупным универмагом Стокгольма, структура которого была последовательно разработана в соответствии с его функциональным назначением, был магазин Мюрстедта и Стерна, возведенный по проекту арх. Э. Стенхаммера в 1908—1910 гг. Его планировка и в значительной мере внешний облик следуют образцу универсального магазина Вертгейма в Берлине.

Развитие торговых связей требовало расширения информации о товарах, производимых различными фирмами и предприятиями страны. Эту задачу с 20-х годов XIX в. выполняли национальные и международные промышленные выставки. Однако первое на севере Европы специальное выставочное здание появилось в Копенгагене лишь в 1852 г. Оно имело неоклассический фасад, но интерьер и конструкция перекрытия уже подчинялись новым инженерным решениям.

В 1866 г. в Стокгольме по проекту инж. А. В. Эдельсверда было создано уже крупное выставочное здание (рис. 10). Выставка была размещена в Кунгсгордене, королевском парке, напротив дворца. Квадратный в плане центральный объем здания перекрывал многогранный шатровый купол с металлическим каркасом и стеклянным заполнением. Этот купол высоко поднимался над низкими корпусами примыкающих галерей, имевших трехпролетную систему со скатными кровлями и световыми фонарями вдоль коньков. Конструктивное решение постройки с большепролетным куполом являлось новинкой для того времени и вызвало большой интерес.

В 1889 г. был сооружен из дерева выставочный зал в Копенгагене (арх. Юроп).

Большим размахом отличалась Стокгольмская выставка 1897 г., здания которой проектировал арх. Ф. Боберг. Ансамбль создавался под впечатлением вызывающе-

помпезной архитектуры Чикагской выставки 1893 г., и его характер резко отличался от утилитарных форм выставки 1866 г. Сооружения венчались куполами, как конструктивными, так и чисто декоративными (рис. 11), подлинная структура сооружений скрывалась пышной и немасштабной бутафорией из смеси форм, заимствованных у самых различных архитектурных стилей. Выставка 1897 г. явилась концентрированным выражением духа буржуазной архитектуры конца XIX в.

Весьма распространенным типом здания в строительстве конца XIX — начала XX вв. стал железнодорожный вокзал. Железная дорога вошла неотъемлемым элементом в капиталистический город. Во многих случаях она связывала его центр с новыми жилыми районами, развивавшимися вдоль улиц, идущих к станциям (это имело место в таких городах, как Копенгаген, Стокгольм и Гётеборг).

Ведущей фигурой в области строительства вокзалов для северных стран был шведский инженер А. В. Эдельсверд, строивший здание Стокгольмской выставки 1866 г. Вокзал в Гётеборге (1856) был лучшей среди его работ. В 1869—1870 гг. по его проекту был сооружен Центральный вокзал в Стокгольме. Эдельсверд приобрел широкую международную известность, он автор ряда вокзалов в Англии и Франции со смелыми большепролетными металлическими конструкциями покрытий перронных залов.

Однако, создавая свои большепролетные конструкции перронных залов, Эдельсверд, так же как и другие архитекторы этого времени, часто стремился скрыть их от обозрения, закрывая перроны корпусом, где размещались кассы, залы ожиданий, рестораны и т. д. Таковы вокзалы в Гётеборге и Стокгольме и вокзал в Копенгагене, запроектированный арх. Боттгером в 1868 г. Фасады этих обращенных к городу корпусов, как правило, получали помпезный декор, не имевший никакого отношения к назначению и внутренней организации здания. Станции строились конкурирующими фирмами, и соперничество подогревало стремление выделить постройку, сделать ее наиболее богатой и экстравагантной. Одни вокзалы декорировались в греческом стиле, другие — в готическом, третьи получали фасады в стиле ренессанс. Прямое влияние



10. Стокгольм. Выставочное здание, 1866 г. А. Эдельсверд. Интерьер

на архитектуру построек железных дорог северных стран оказывала Англия — страна, занимавшая в этой области ведущее положение.

В XIX в. в Северной Европе новые типы зданий создавались и для нужд образования. Вместо школьных построек, по старой монастырской традиции окружающих внутренний двор (или сгруппированных вокруг зала), стали сооружать учебные здания, обеспечивающие хорошее проветривание и естественное освещение помещений. Образцом в этом отношении служила школа в Упсале (Швеция), построенная по проекту арх. Ф. В. Шоландера в 1863 г. (рис. 12). В плане она имеет форму буквы Т. Классы размещены по обе стороны коридора, идущего от центрального вестибюля. В объеме, перпендикулярном главному корпусу, расположен большой зал. Фасады декорированы пилястрами, в соответствии с традицией центральная часть фасадов акцентирована. С разными вариациями, вызванными спецификой назначения постройки, эта схема плана была использована для художественной школы в Гётеборге, старого здания Технологического института в Стокгольме и стокгольмской Национальной галереи.

Среди административных зданий важное место в XIX в. заняли банки, архитектура которых была особенно претенциозной. Такими были здание Скандинавского банка

в Стокгольме, обильно украшенное эклектичным декором, и здание Национального банка в Копенгагене (1866—1870, арх. И. Д. Херхольдт), претендующее уже на облик раннефлорентийской постройки.

Последователи теории Г. Земпера, считавшего, что каждому типу здания следует придавать свою стилистическую характеристику, раскрывающую его назначение посредством исторических ассоциаций, проектируя банки, подражали чаще всего формам раннего флорентийского возрождения, поскольку именно во Флоренции возникли первые банки. Но внутренняя структура банков при этом не находила отражения в их внешнем облике.

Специфическим типом здания, связанным с образом жизни нового господствующего класса, его представлениями об отдыхе и развлечениях, стал ресторан. Большие рестораны Скандинавии строились по образцам Парижа и Вены. «Ресторанная культура» вызвала к жизни кафе с верандами и террасами вдоль новых бульваров и эспланад.

Среди подобных построек второй половины XIX в. выделяются ресторан Берна в Стокгольме, построенный в 1862 г. по проекту Ф. Обома, и ресторан «Националь» в Копенгагене (1880, рис. 13). Роскошный и экстравагантный декор помещений, пестрящий различными отделочными материа-

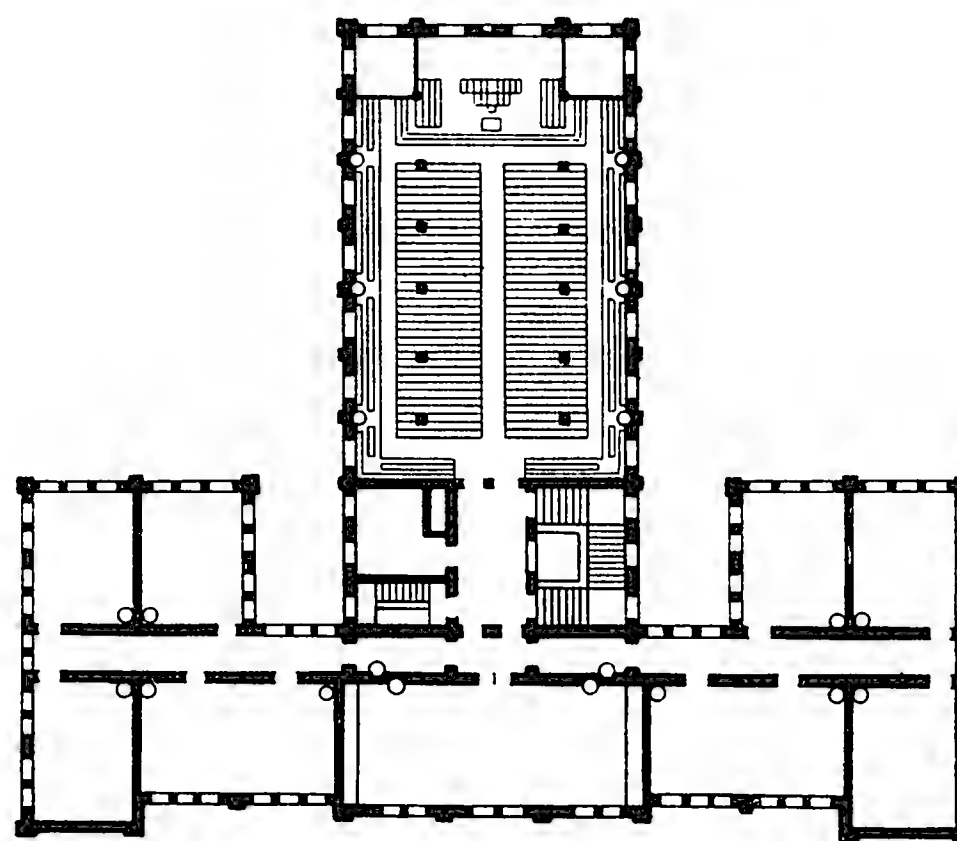
11. Стокгольм. Здание выставки, 1897 г. Ф. Боберг.
Общий вид



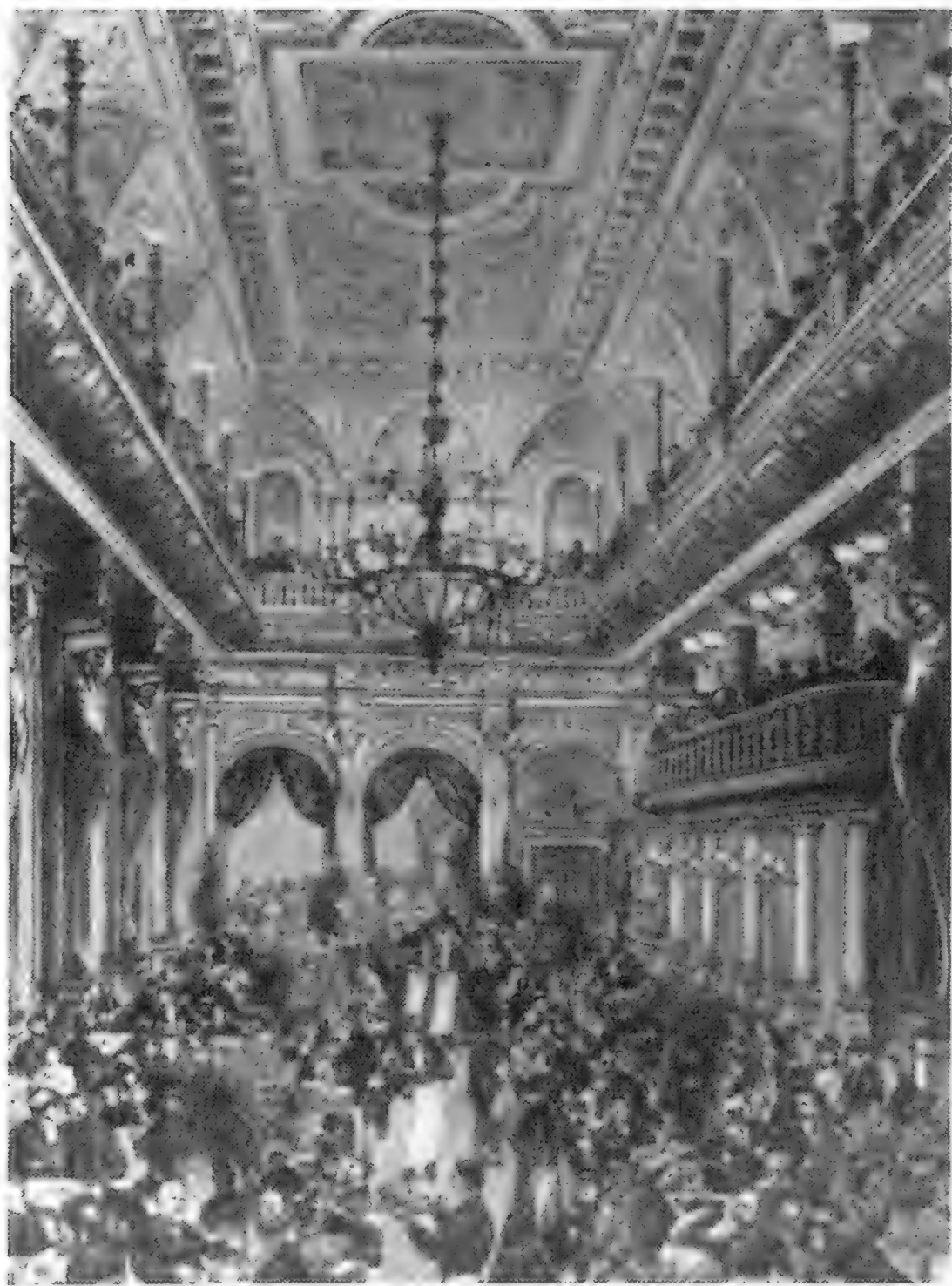
лами, был характерен для господствующего буржуазного вкуса. Этот пышный декор имел определенное «функциональное» назначение: обозначать высокий уровень стоимости обслуживания.

В это же время получили распространение курорты — центры отдыха среднего класса. Первым курортом Скандинавии был Бохуслен в Швеции. Позже в качестве курортов выделились шведский город Густавсберг и Клампенборг в Дании. Образ жизни на таких курортах определялся подражанием английскому Брайтону или французской Ницце. Здания ванн и многочисленные курортные павильоны служили местом встреч, использовались для различных церемониалов и концертов. Новизна типа таких построек и стремление к пестрой праздничности их характера обусловили появление нового декора, который насыщали мотивы экзотических цветов и листьев из металла, пилястры дотоле невиданных ордоров и т. д. Все детали кричаще ярко расцвечивались, сообщая курортам характер вызывающей, дешевой роскоши.

Однако характер застройки курортов Северной Европы не повторял французских и английских образцов. Здесь не было сплошной стены отелей вдоль морского побережья, курортники селились в отдельных



12. Упсала. Школа, 1863 г. Ф. Шоландер.
Фасад и план



13. Копенгаген. Ресторан «Националь», 1880 г. Интерьер

домиках или небольших пансионатах, иногда имитирующих уединенные «рыбачьи хижины».

* * *

В архитектуре северных стран первой половины XIX в. безраздельно господствовал классицизм. В Дании и Швеции, где преобладало влияние архитектуры Франции и Германии, он приобрел романтический оттенок. Монументальной трактовкой и лаконизмом отличались классицистические произведения Норвегии.

В середине XIX в. влияние классицизма распространилось и на строительство деревянных жилых домов в городах. Обшитые тесом стены городских построек декорировались плоскими деревянными пилястрами. В облике этих зданий было много общего с деревянными постройками русского классицизма, влияние которого проникало в северные страны через Финляндию.

Однако во второй половине XIX в. догмы классицизма стали мешать решению новых жизненных задач. Простота форм

классицизма перестала отвечать вкусам буржуазии, видевшей в кричащей пышности и необычности построек форму самоутверждения.

Последней вспышкой ортодоксального классицизма в странах Скандинавии было строительство новых зданий правительственных учреждений в Христиании.

В период шведско-норвежской унии Норвегия получила несколько большую степень самостоятельности, чем та, которую она имела под датским управлением. Христиания из провинциального городка постепенно превращалась в центр страны. Здесь были построены здания королевского дворца, правительственных учреждений, университета. Завершение этих классицистических построек совпало со временем упадка направления и с началом поисков новых путей развития архитектуры.

Неудовлетворенность строгим классицизмом стимулировала поиски других источников подражания.

Для «ревизии» классицизма характерна фигура датского архитектора М. Г. Биндсбея (1800—1856). Его крупнейшее произведение — здание музея Торвальдсена в Копенгагене (1839—1850) — отмечено несколько неожиданным привнесением «египетских» мотивов в реминисценции греческой античности. Идущая от влияния Шинкеля суховатость жесткой осевой композиции, в которой доминируют геометрические формы, здесь смягчена активно введенными полихромией и росписью. Фасад музея украшен в 1850 г. худ. И. Зонне своеобразной инкрустацией из цветной штукатурки.

В более поздних работах арх. Биндсбей еще дальше отходит от ортодоксального классицизма, облекая симметричные пространственные композиции в предельно упрощенную классицистическую форму и отказываясь от отделки кирпичных фасадов штукатуркой (квартал домов для рабочих в Эстербро, 1853—1856; сельскохозяйственная школа в Копенгагене, 1856—1858).

В Швеции немецкий архитектор Ф. А. Штюлер (1800—1865) спроектировал здание Национального музея для Стокгольма (1850—1856, рис. 14). Он обильно декорировал его деталями, заимствованными у архитектуры венецианского ренессанса. Характерно, что проекту Штюлера было оказано предпочтение перед работой крупнейшего в то время представителя класси-

цистического направления в Швеции — арх. Ф. В. Шоландера.

К концу 50-х годов XIX в. архитекторы Швеции окончательно перешли от классицизма к более или менее пышным подражаниям образцам ренессанса. Сэдра-театр в Стокгольме, построенный по проекту арх. Ф. Обома (1858—1859 гг.), еще отличался некоторой сдержанностью в воспроизведении форм ренессанса, но с течением времени бессодержательный декор стал занимать все большее место на фасадах.

На архитектуру северных стран оказывала влияние и архитектура Второй империи Наполеона III.

В Норвегии крупнейшей постройкой, архитектура которой носит характер эклектизма, было здание Стортинга в Христиании, выстроенное в 1861—1866 гг. шведским архитектором Э. Лангле (рис. 15). Стортинг имеет традиционно-классический симметричный план. П-образный трехэтажный блок здания охватывает полуциркульный объем зала заседаний. Фасады покрыты мелкими декоративными деталями, выполненными по мотивам раннего флорентийского и венецианского ренессанса, готики, романской архитектуры.

Эклектическое направление норвежской архитектуры нашло свое продолжение в здании Национального театра в Христиании, законченном в 1899 г. по проекту Г. Булля. Усложненная объемная компози-



14. Стокгольм. Национальный музей, 1850—1856 гг.
А. Штюлер. Общий вид



15. Христиания.
Здание Стортинга,
1861—1866 гг.
Э. Лангле. Общий
вид



ция этого здания и его грузные декоративные формы напоминают композицию и декор театра Гранд-опера в Париже.

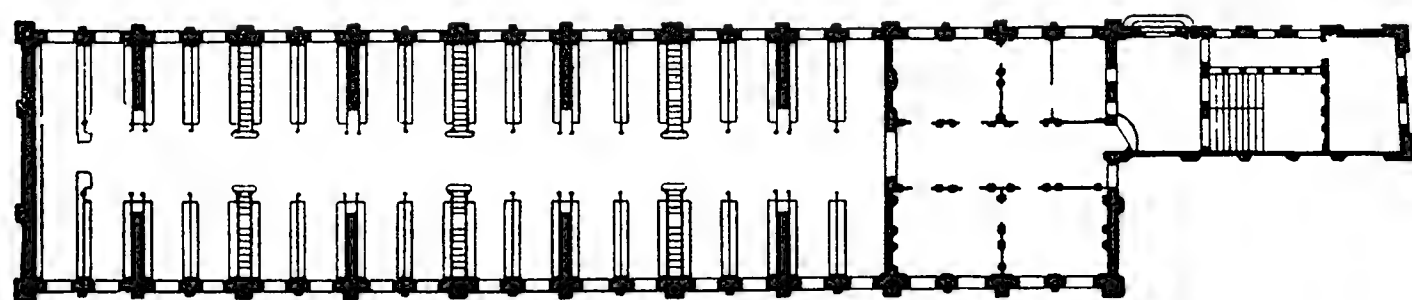
В Дании эклектизм культивировался в работах И. Д. Херхольдта (1818—1902) и его школы. От Биндесбея он унаследовал свободу сочетания разнородных классических мотивов, которая дополнялась скрупулезной разработкой отдельных форм. Чувство целого этой школой было совершенно утрачено.

Наиболее известно построенное по проекту Херхольдта здание университетской библиотеки в Копенгагене (1855—1861) с фасадами в стиле раннего итальянского ренессанса, сухо декорированным лекальным кирпичом (рис. 16). В решении внутреннего пространства архитектор следовал образцу парижской библиотеки св. Женевиевы. Основу конструктивной структуры здесь составили тонкие чугунные колонны, несущие ажурные арки покрытия. Однако в малых пролетах конструктивные возможности металла были не использованы и интерьер библиотеки затеснен.

Школа, возглавлявшаяся Херхольдтом, способствовала распространению поверхностного стилизаторства. В архитектуре Дании наступил своеобразный «век штукатурки». Эклектика здесь получила гораздо большее развитие и пришла к более помпезным формам, чем в других странах Скандинавии.

Руководимая арх. Ф. Мелдалем с 1873 г. Академия искусств в Копенгагене стала одним из идейных центров эклектизма. В своих лекциях Мелдаль утверждал, что конструкция в архитектуре должна служить лишь остовом для декора — в этом он видел условие одухотворенности, эмоциональности композиции.

Работы Мелдаля (1827—1908) значительно по масштабу и более претенциозны, чем постройки Херхольдта, но уступают им в уровне художественного мастерства (достройка громадной церкви Фредерика в Копенгагене, 1876—1894, рис. 17).



16. Копенгаген. Университетская библиотека, 1855—1861 гг. И. Херхольдт. Общий вид, интерьер, план

Самым модным датским архитектором 70-х годов XIX в. был умелый стилизатор Е. В. Далеруп (1836—1907). Среди его построек наиболее известны пышное неоренессансное здание Королевского театра в Копенгагене (1872—1874) и экзотические сооружения увеселительного парка «Тиволи» в датской столице (рис. 18). Театр-пантомима в этом парке был построен в «китайском стиле» (1874), концертный зал — в «мавританском».

Назревший конфликт между эклектической и стилизаторской архитектурой и требованиями жизни становился все более очевидным. Отсутствие взаимосвязи в работе между инженером и архитектором обостряло борьбу между ними и вело к противоречиям. Однако господствовавшее в Скандинавии понимание архитектуры направило поиски преодоления противоречий по линии чисто художественных экспериментов.

Сначала делались попытки подражания произведениям готики, которая, как казалось, позволяла избавиться от слишком откровенного «фасадничества» неоренессанса. В Стокгольме в формах, подражающих ранней готике, по проекту арх. К. Меллера была построена красиво расположенная церковь св. Иоанна (1889).

Несколько позже ряд шведских архитекторов пришли к убеждению, что подражание образцам национального шведского зодчества больше отвечает специфическим требованиям и характеру страны и такая архитектура будет более «реалистичной».

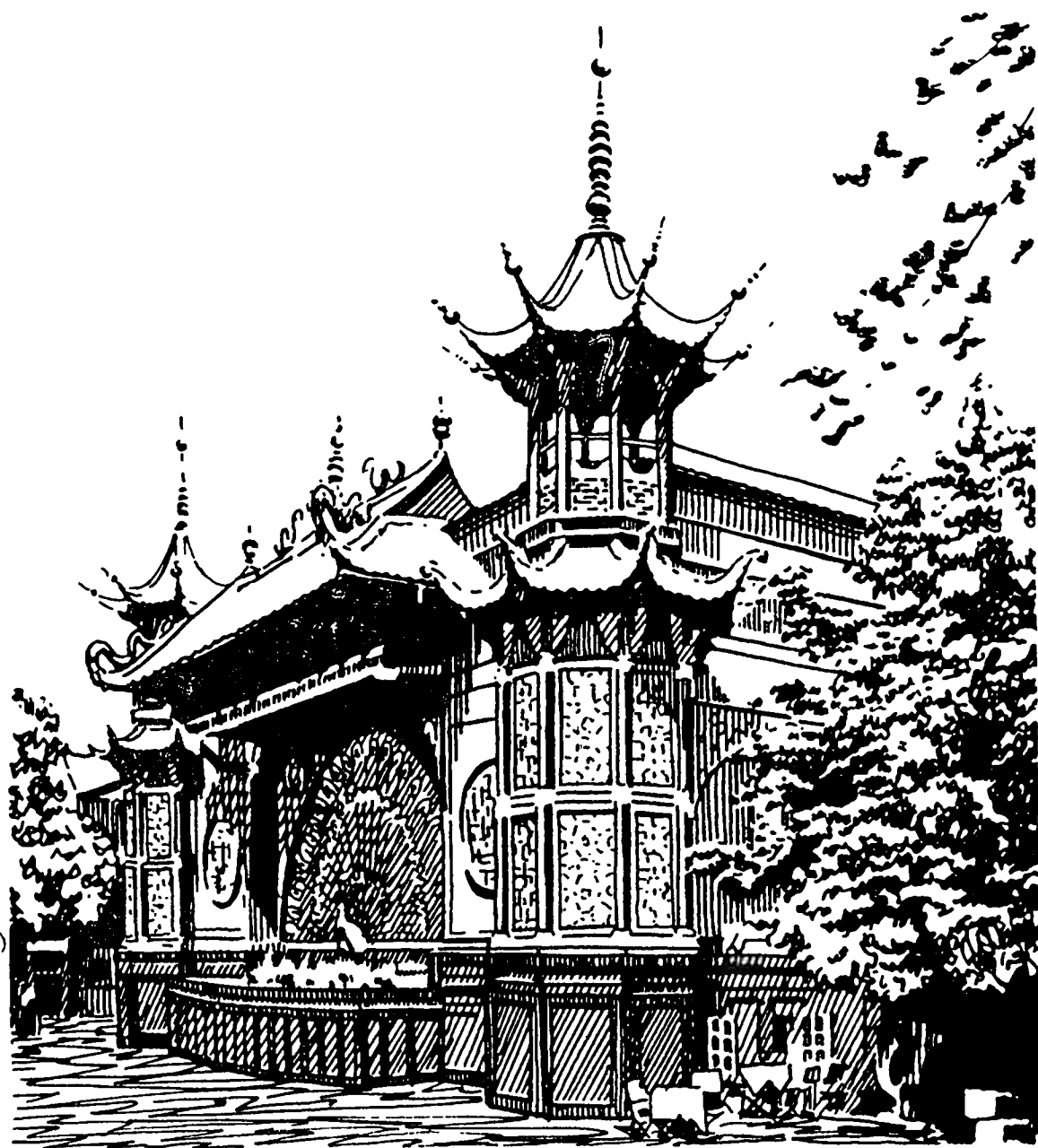
Шведская эклектика отразила развитие националистических и шовинистических настроений страны. Этот оттенок заметно усилился, когда определились национально-романтические тенденции в зодчестве Норвегии и Финляндии. Лидером «националистического» течения в Швеции стал арх. И. Г. Класон (1856—1930). В 90-х годах он выстроил в Стокгольме несколько аристократических особняков и дворцов (особняк Эдельсверда, 1890; дворцы графа Розена, 1893 и графа Гальвюль, 1898), в композиции которых можно обнаружить самые различные стилистические реминисценции. Все эти здания были облицованы местными сортами камня, что наложило на них определенный общий отпечаток. В 1887—1907 гг. Класон построил здание Северного музея в Стокгольме (рис. 19), уже сознательно и целеустремленно ориентируясь на воспро-



17. Копенгаген. Церковь Фредерика, 1876—1894 гг. Ф. Мелдаль. Общий вид

изведение форм скандинавской архитектуры периода шведской династии Ваза. Многочисленные башни с причудливыми венчаниями, сложные по форме фронтоны, кирпичные плоскости облицовки стен, чередующиеся с рядами естественного камня, придают живописный характер зданию, композиция масс которого идет, однако, от приемов классицизма.

Поиски национального характера архитектуры северных стран связывались с применением традиционных материалов для облицовки. Один из первых экспериментов в этом направлении был сделан арх. Э. Я. Якобсеном при строительстве дома Скандинавского кредитного общества в Стокгольме (1871—1874). Фасад этого здания облицован темным кирпичом и гранитом с отдельными барельефными вставками из терракоты. Такое сочетание материалов позднее применял и Класон (дом Бюнцов в Стокгольме, 1887—1888).



18. Копенгаген. Театр-пантомима в парке «Тиволи», 1874 г. Е. Далеруп. Общий вид

Развитию подобных тенденций в эклектической архитектуре способствовало влияние английских архитекторов Ф. Уэбба, Н. Шоу и Ч. Войси, помогавшее отрешиться от представлений о незыблемости классицистических законов архитектурной композиции.

Наряду с подражанием национальной архитектуре XVI столетия в самые последние годы XIX в. в Швеции вновь возродилось увлечение барокко и классицизмом, вылившееся, однако, в формы значительно более спокойные и сдержанные, чем ранее. Эта тенденция представлена в Стокгольме ансамблем зданий парламента и Национального банка, построенных арх. А. Иохансоном близ Королевского дворца. Строгий квадратный в плане дворец, созданный Н. Тессинем младшим в начале XVIII в., оказал непосредственное влияние на Иохансона.

Здание парламента (1897—1905, рис. 20) с протяженными колоннадами главного фасада и центром, подчеркнутым массивным ризалитом и аттиком, увенчано куполом. Оно повторяет композицию здания Рейхстага в Берлине. Новое здание Национального банка, законченное в 1906 г., имеет рустованный первый этаж, воспроиз-

водящий характер ранних флорентийских палаццо. Оба эти большие здания имеют цельное объемное решение и весьма сдержанную для того времени трактовку декоративных форм.

Поверхностный характер имели и попытки создать свой «национальный стиль» в архитектуре Дании конца века. Начало было положено строительством ратуши (рис. 21) в Копенгагене (1892—1905), арх. М. Нюропа (1849—1921). Ядром пространственной композиции этого здания является двор, перекрытый стеклянным фонарем. Галереи связывают залы и кабинеты. На центральную городскую площадь ратуша выходит строгим прямоугольным объемом, массивность которого усиливает значение башни со шпилем, завершающей композицию. Стены здания выполнены из кирпича, оставленного открытым. В трактовке архитектурных форм ратуши элементы датской архитектуры XVI—XVII столетия смешаны с деталями традиционной архитектуры Голландии. Пластический декор постройки сдержан и органически связан с материалом. Здание чрезвычайно тактично введено в ансамбль старого центра города.

Чувство материала помогло датским архитекторам добиваться большой строгости и пластического единства, что можно видеть на примере дома на Харальдгассе в Копенгагене, построенного арх. Л. Йенсенем в начале XX в. Два шипца, венчающие кирпичный фасад, и эркер говорят об английском влиянии.

К началу XX в. в Норвегии усилилось национальное движение, что нашло свое отражение в норвежском искусстве и архитектуре. Изменение архитектурной направленности в Норвегии было более глубоким, чем в шведской и датской архитектуре на первом этапе развития их национальных течений.

Норвегия не имела национальных традиций в развитии каменной архитектуры. Поэтому в поисках национальной специфики зодчества норвежские архитекторы обратились к шведскому опыту. При этом они вносили в свои постройки декоративные и изобразительные мотивы, идущие от народного искусства Норвегии или из ее народного эпоса. Они украшали постройки дета-

19. Стокгольм. Северный музей, 1887—1907 гг. И. Кла-сон. Общий вид





20. Стокгольм. Парламент, 1897—1905 гг. А. Иохансон. Общий вид

лями, напоминающими об эпохе викингов, — головами драконов, рострами и т. д. Так сложился «драконный стиль» (или «стиль викинг»), весьма поверхностный и эклектичный.

На фоне эклектических построек в Норвегии выделялись некоторые работы молодых архитекторов, стремившихся возродить традиции старой норвежской деревянной архитектуры (гостиница Гольмен-коллен близ Христиании, арх. Г. Мунте).

Значительное влияние на норвежскую архитектуру в начале века оказал европейский модерн и особенно деятельность А. Ван де Вельде. Благодаря этому влиянию стали лучше обеспечиваться функциональные процессы в зданиях, планировка их стала более свободной. В то же время декор «драконного стиля» оставался столь же фантастическим и произвольным.

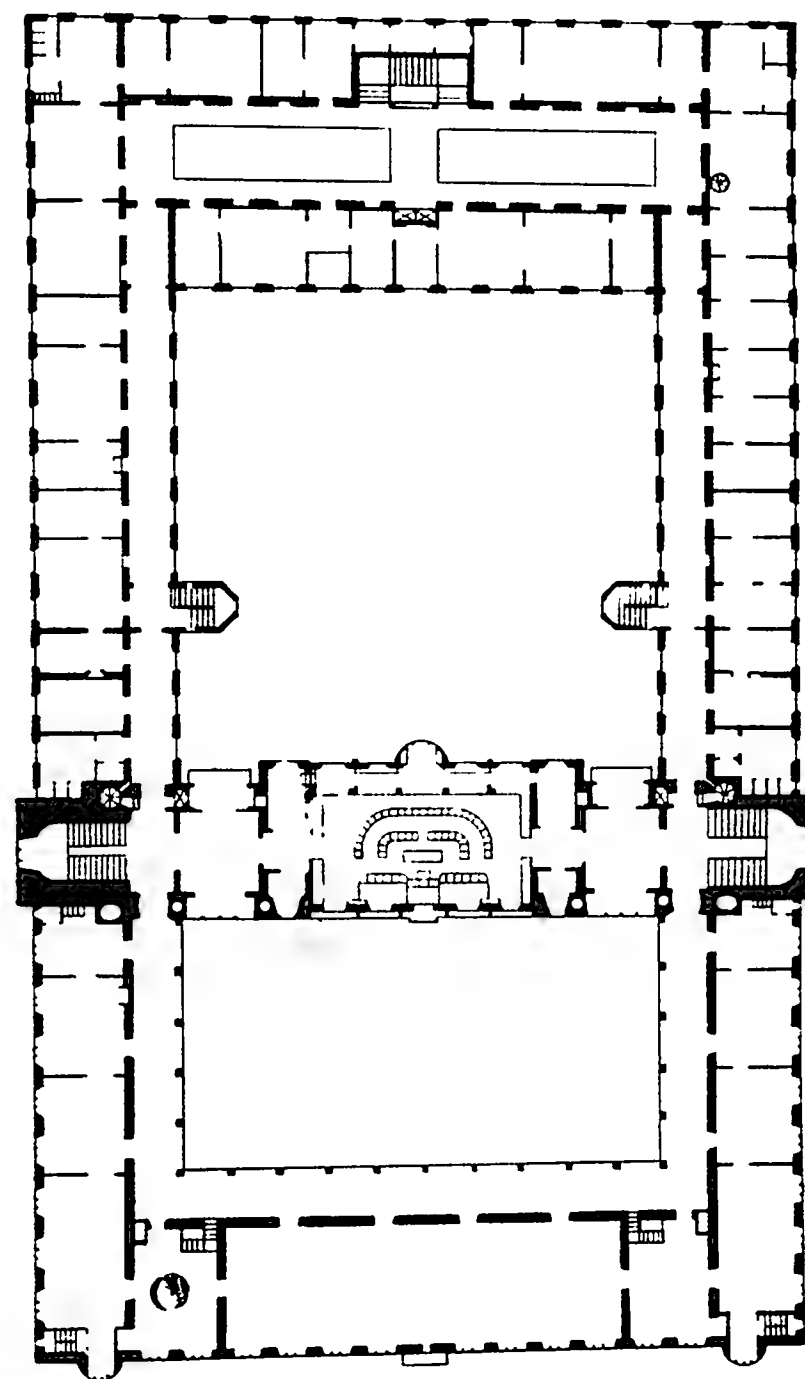
После 1905 г., когда независимость страны стала фактом, поиски «своего пути» в архитектуре Норвегии получили более серьезный и целеустремленный характер.

В 1907 г. после большого конкурса была построена загородная резиденция нового

короля Норвегии Хакона VII в окрестностях Христиании. Проект дворца арх. К. Бионг выполнил в модном для того времени «драконном стиле». Однако наиболее интересен был получивший вторую премию проект архитекторов А. Арнеберга и О. Сверре, сильно отличавшийся от всех остальных работ, представленных на конкурс. Хотя некоторые декоративные мотивы авторы и заимствовали, как это обычно тогда делалось, у народных построек, они не пошли по пути их копирования. Здание имело простой объем, четкое структурное построение. Ряды венцов сруба подчеркивали горизонтальное развитие композиции, декоративные элементы их были скромны и подчинены целому.

Появление этого проекта знаменовало начало нового подхода к национальному наследию, основанному на его серьезном изучении, на стремлении к продолжению традиции, а не к простому воспроизведению форм. Эти традиции по-прежнему понимались прежде всего как эстетические. Но здесь уже появились первые ростки реалистического понимания архитектуры.

Серьезный подход к изучению национального наследия был поддержан молодыми архитекторами, лидером которых





←

21. Копенгаген. Ратуша, 1892—1905 гг. М. Нюроп. Общий вид, план



22. Берген. Библиотека, 1903 г. О. Нордхаген.
Общий вид

стал О. Нордхаген. Еще в 1903 г. им был выполнен проект библиотеки в Бергене (рис. 22). Используя опыт старых построек норвежских городов, Нордхаген предложил облицевать стены библиотеки грубо околотым камнем. Простота и суровость ее фаса-



23. Христиания. Конторское здание, 1917 г. М. Поулссон. Общий вид

дов смягчена отдельными мотивами романской архитектуры. Проект свободен от беспринципного подражания различным образцам и отличается художественной цельностью.

После того как Нордхаген отошел от проектирования, место лидера в норвежской архитектуре занял арх. М. Поулссон (1851—1958), много работавший вместе с Арнебергом. Вдохновленные традициями крестьянского зодчества, они создали ряд деревянных построек — особняков и загородных вилл. Массивные бревенчатые срубы, подсказанное функцией свободное чередование оконных проемов, крутые кровли — характерные черты их произведений.

Арнеберг и Поулссон пытались перенести свой творческий метод и на проектирование многоэтажных городских зданий. Они отказались от обилия декоративных форм, объемы созданных ими сооружений просты и монументальны, фасады почти не расчленены. Один из лучших примеров — 6-этажное конторское здание в Христиании (рис. 23), законченное в 1917 г. по проекту Поулссона на вокзальной площади. Объем его целен, лишь шестой этаж образует уступ, который отмечает переход от основного массива к высокой черепичной кровле. Скупые декоративные детали из естественного камня включены в кладку побеленной кирпичной стены. Побелка не скрывает фактуры, и поверхность стен обладает живой пластичностью.

Последователями Арнеберга и Поулссона были архитекторы А. Бьерке и Г. Элиассон, а также Э. Реймерс и О. Ландмарк, работавшие в Бергене. Свои основные произведения они создали уже после первой мировой войны.

Иную направленность получило национальное течение в архитектуре Швеции на втором этапе его развития. После 1900 г. национализм в Швеции имел ярко выраженный характер шовинизма господствующей нации, стремившейся удержать в подчинении Норвегию.

Однако Швеция была уже не в силах преодолеть национально-освободительное движение в Норвегии, и шовинистические настроения рождали идеализацию «прекрасного прошлого» — времени наивысшего могущества шведской державы. Отсюда шло и стремление архитекторов использовать формы исторического зодчества, возродить

его дух. Поэтому национальное течение в архитектуре Швеции пришло к более романтическим формам, чем в других странах, но избранные им художественные образцы были ретроспективны.

Шведский архитектурный романтизм внешне был близок к приемам современной ему голландской архитектуры. Это сходство в значительной мере определялось широким применением больших гладких поверхностей нештукатуренных кирпичных стен. Ратуша в Остерсунде, законченная по проекту арх. И. Вальберга в 1912 г., представляет собой симметричное здание с выдвинутыми вперед боковыми ризалитами. На гладких кирпичных стенах, формирующих объемы, имеется очень сдержанный плоский декор, но силуэт высоких черепичных кровель получил сложное развитие — центр подчеркнут барочной башенкой с луковичным завершением.

В романтических формах было выстроено арх. К. Вестманом и здание Городского суда в Стокгольме (1912—1915, рис. 24). Прообразом для него служил замок Вадстена на Гётаканале, возведенный в XVI в. Главный фасад здания Городского суда с башней в центре, вырастающей без креповки из основного массива, почти повторяет один из фрагментов замка. Скупость деталей, тяжеловесность форм, строгость сближают это здание с замками династии Ваза.

Ретроспективно-романтические тенденции проявились в рассматриваемый период и в строительстве шведских культовых зданий. Так, церковь Энегельбрект в Стокгольме (1908—1914) арх. Л. И. Валмана имеет план в форме греческого креста, архитектура ее повторяет шведские вариации романского стиля. Средокрестие сильно поднято, хор, неф и трансепт покрыты высокими эллиптическими и параболическими сводами, расчлененными арками. Эта кирпичная церковь стоит на скалистом холме. Ее тонкая башня у юго-западного угла служит вертикальной доминантой, а высокие шипцы, венчающие объемы, образуют напряженный, динамический силуэт.

Тяжеловесна и монументальна церковь Мастугг, построенная на высоких скалах над портом Гётеборга в 1910—1914 гг. по проекту арх. Э. Эриксона. Кирпичные стены ее сочетаются с фрагментами из естественного камня, что характерно для средневековой архитектуры острова Готланд. Одна-



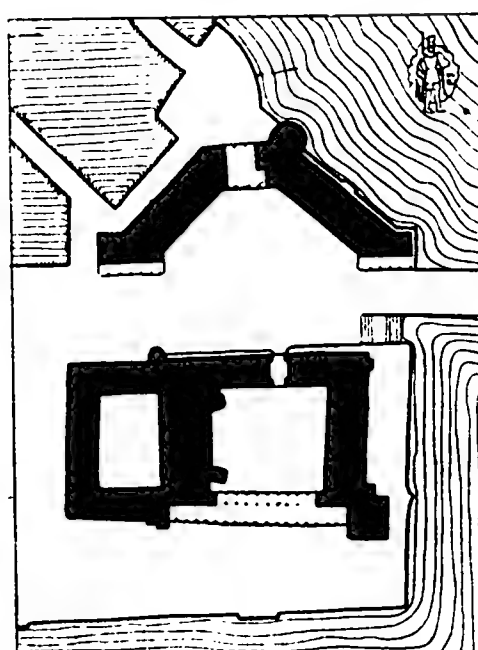
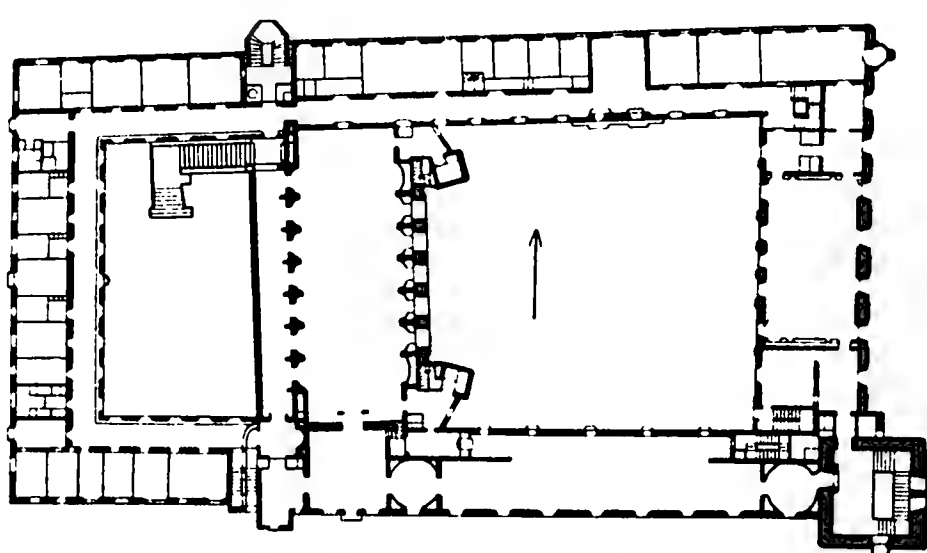
24. Стокгольм. Городской суд, 1912—1915 гг. К. Вестман. Общий вид

ко грузная башня с завершением в духе немецкого югендстиля подавляет всю композицию.

Война 1914—1918 гг. не коснулась Швеции непосредственно, но строительство в этот период затормозилось, и многие начатые перед войной здания были завершены лишь в начале 20-х годов. К ним относится, в частности, ратуша в Стокгольме — несомненно наиболее значительное произведение национально-романтической школы (рис. 25). Строительство этого сооружения было начато в 1911 г. по проекту арх. Р. Эстберга, но закончено лишь в 1923 г. Оно как бы завершает историю шведского архитектурного романтизма.

Здание возведено в центральной части города на берегу озера Маларен. Объем здания формируется вокруг двух дворов:





25. Стокгольм. Ратуша, 1911—1923 гг. Р. Эстберг. Общий вид, план, интерьер Голубого зала, ситуационный план

открытого большого и крытого меньшего — так называемого Голубого зала. Расположение помещений парадного второго этажа определено церемониалом торжественных приемов. Главное помещение здесь — Золотой зал, лежащий между Голубым залом и большим двором.

В основу композиции ратуши Эстбергом положены разнородные исторические реминисценции. Трактовка его форм свидетельствует и о влиянии экспрессионизма. Здание

ратуши, задуманное скорее как символическое воплощение истории Швеции, чем как современное деловое сооружение, имеет бутафорский характер. Нельзя, однако, не отметить, что это произведение принадлежит талантливому художнику, сумевшему преодолеть разнородность истоков и обеспечить целостность эмоционального воздействия. В рамках направленности, которой он придерживался, Эстберг достиг высокого мастерства, создав одну из лучших «стилизаторских» построек первой четверти XX в.

Среди других произведений романтической школы, завершение которых происходит уже в следующем периоде, следует упомянуть комплекс зданий Технологического института в Стокгольме, строившийся по проекту Э. Лаллерстедта в 1914—1922 гг., и церковь Хогалид в южной части Стокгольма арх. И. Тенгбома (1916—1923).

Романтизм Лаллерстедта продолжает линию, намеченную Вестманом. Современный научный городок Технологического института воспроизводит почти с археологической точностью все те же детали замков династии Ваза, но пространственная композиция комплекса, подчиненная сильно подчеркнутым осям симметрии, классицистична.

Церковь Хогалид венчает вершину скалистого холма. Ее формы подражают формам средневекового собора в Висби. Однако идущее от влияния экспрессионистов стремление к напряженности композиции выразилось в утрировании, диспропорции, беспокойном динамизме ее силуэта.

Увлечение архитектурным романтизмом в Швеции было более продолжительным, чем в других северных странах. Но и здесь уже в годы первой мировой войны наступила реакция против его ретроспективности и капризного произвола. Если в Финляндии эта реакция возглавлялась сторонниками Ван де Вельде, то в Швеции больше сказыва-



26. Дьюрсхолм. Вилла Спеллман, 1917—1918 гг.
Г. Асплунд. Общий вид

валось влияние австрийских архитекторов Лооса и Вагнера. Рассудочная строгость и ясный лаконизм освобожденного от декоративных деталей предельно упрощенного классицизма кажется избавлением от мрачноватой романтики. Эта тенденция ранее всего проявилась в неоклассическом здании художественного музея Лильевалхс в Стокгольме (1913—1916, арх. Бергстед) и в ранних работах арх. И. Тенгбома. Его стокгольмский банк подчеркнуто монументален, классические формы упрощены.

Крайней простотой форм, идущих от классицизма, отличается вилла Спеллман (рис. 26) в Дьюрсхолме (1917—1918, арх. Г. Асплунд, 1885—1940). Это раннее произведение будущего лидера шведского неоклассицизма, а позднее и функционализма. Лаконизм фасадов напоминает работы Лооса. Особенно интересно в этом сооружении пристальное внимание к его функции. Сделана попытка в пределах ясной общей системы расположить окна в соответствии с назначением помещений. В плане дома любопытен подсказанный функцией отказ от строгой прямолинейности помещений, их свободное расположение. Здесь намечены тенденции, получившие развитие уже в послевоенные годы.

Однако для развития новой архитектуры в Швеции большее значение имели тенденции, зародившиеся в ее прикладном искусстве. Основанное в 1845 г. «Общество искусств и ремесел» по своей направленности было прямо противоположно «машиноборчеству» У. Морриса в Англии — общество ориентировалось на расширение возможностей машинного изготовления высококачественных вещей. Для них вырабаты-

лись целесообразные формы, подсказанные как их назначением, так и способами производства. Так же, как «Веркбунд» подготовил почву для идей Баухауза, так и «Общество искусств и ремесел» подготовило базу для развития рационалистической архитектуры в Швеции.

В Дании перед первой мировой войной, как и в Швеции, вновь усилился интерес к неоклассицизму. Уже в 1899—1906 гг. арх. К. Кампманн (1856—1920), достраивая начатую Е. Далерупом глиптотеку в Копенгагене, создал холодную и помпезную композицию, напоминающую академические проекты реставрации античных памятников.

Более романтический характер получило здание музея в Фааборге, построенное К. Петерсеном в традициях датского классицизма начала XIX века (1912—1916).

Социальные, экономические и политические изменения, происшедшие в мире за годы первой мировой войны и непосредственно после нее, привели к принципиальным изменениям в архитектуре северных стран. Эти перемены в архитектуре уже назревали в начале века.

* * *

Развитие архитектуры Скандинавских стран во второй половине XIX — начале XX вв. с чисто внешней стороны характеризуется сменой поверхностных подражательных стилей. Однако не это определяет ее значение в процессе становления новой архитектуры Северной Европы. Как и в других европейских странах, здесь в этот период появились новые типы зданий, связанные с развивающимися потребностями общества; были выдвинуты новые приемы организации их пространства; заложены основные идеи градостроительства, нашедшие свое развитие в последующем и подготовившие создание рационалистической архитектуры.

Большое значение для будущего имел опыт использования национальных традиций и создания архитектурных школ, связанных со специфическими местными условиями. В Норвегии работы М. Поулссона имели большое значение для творчества К. Кнутсена, а многие своеобразные черты современного шведского и датского зодчества выкристаллизовались в результате

опытов национально романтической архитектуры.

Значение этих национальных течений не ограничивалось художественной стороной архитектуры. «Романтики», а также в какой-то степени и эклектики помогли освободить архитектуру от сковывающего влияния догм классицизма; они широко использовали местные материалы, изучали их свойства. Стремясь сблизить здание с характером его окружения, они внедряли более реалистический, чем ранее, подход к архитектуре.

Именно эта сторона деятельности архитекторов Северной Европы — самобытность построек, связанных с национальной традицией — вызвала широкий международный интерес к ним и повлияла, в частности, на творчество ряда зодчих Германии и Англии.

В области разработки новых конструкций и новых типов сооружений северные страны не занимали ведущего положения и во многом следовали по пути, намеченному более развитыми индустриальными державами. Однако в конкретном применении

передового опыта в специфических условиях своих стран архитекторы Швеции, Норвегии и Дании достигли значительных успехов.

Наконец, в рассматриваемый период возродилось и начало развиваться традиционное для Северной Европы деревянное строительство и самобытное крестьянское зодчество. В дальнейшем на этой основе возникли новые эффективные методы использования извечно применяемого в строительстве естественного материала — дерева.

Традиционализм был широко распространенным явлением в архитектуре конца XIX — начала XX вв. Но среди европейских стран, пожалуй, именно в Швеции, Норвегии, Дании (как и в Финляндии), обращение к национальным традициям обеспечило в их архитектуре наиболее плодотворные результаты. Можно без преувеличения сказать, что в начале XX столетия произведения архитекторов этих стран становятся в ряд наиболее интересных достижений зодчества своего времени.

Глава VII

АРХИТЕКТУРА ФИНЛЯНДИИ

Начало сравнительно быстрого капиталистического развития Финляндии относится к 60-м годам XIX в. В это время она входила в состав Российской империи, но в экономическом отношении была в большой степени автономной. Хозяйственные связи с пореформенной Россией создали благоприятные условия для роста финляндской индустрии. Однако окончательное закрепление преобладающей роли промышленности в экономике страны произошло уже в период первой мировой войны. Основное значение для Финляндии имели отрасли производства, связанные с освоением лесных богатств страны. С 70-х годов здесь быстро развивалась деревообрабатывающая и целлюлозно-бумажная промышленность. Крупный промышленный район стал формироваться вокруг Таммерфорса (Тампере).

Миграция населения, порожденная развитием капитализма, ускорила процесс роста городов. Городское население по отношению к общему числу жителей с 1850 по 1890 г. возросло с 6 до 10%. Особенно значительным был приток населения в города, расположенные на северном побережье Финского залива, и особенно в столицу страны. Только в течение 60-х годов население Гельсингфорса увеличилось в полтора раза. Подобный темп роста был сохранен в последующие десятилетия, и к 1900 г. город насчитывал 93,5 тыс. жителей. Общая численность городского населения Финляндии в это время достигла 341 тыс. человек.

Такой рост городского населения потребовал значительного увеличения объема строительства, сначала жилищного, а с конца 70-х годов и связанного с нуждами города в целом (общественные, торговые и коммунальные здания, городское благоустройство).

Конец XIX в. и начало нашего столетия были отмечены в Финляндии ростом национального самосознания. Национальное движение развивалось в борьбе с русским самодержавием, перешедшим в наступление на остатки автономии, которые еще сохранялись за Великим княжеством Финляндским. Движение это наложило свой отпечаток на все проявления культурной жизни страны, значительный след оставило оно и в архитектуре. Борьба финской национальной буржуазии была направлена как против русского самодержавия, так и против шведского засилия в политической и культурной жизни страны, сохранившегося как наследие длительного периода господства Швеции.

Архитектура Финляндии во второй половине XIX в. в разработке новых типов зданий и новых архитектурных решений следует за наиболее развитыми промышленными странами Европы. Ориентация на опыт русской архитектуры сменилась постепенно усиливавшимися влияниями, шедшими из Германии, Австрии, Швеции. В конце столетия в Финляндии окрепла национальная архитектурная школа. К началу первой мировой войны архитектура Финляндии приобрела самостоятельное значение в общемировом развитии зодчества.

* * *

Во второй половине XIX в. быстро возросла плотность наиболее крупных городов Финляндии. На месте обычной ранее однодвухэтажной застройки появились кирпичные дома в пять-шесть этажей с корпусами, окружающими тесные дворы-колодцы; такие дома сливались в сплошные массивы кварталов.

Буржуазные кварталы резко обособлялись от кварталов, населенных людьми из других слоев общества. Широкий парадный бульвар Новой Эспланады, проложенный в 80-е годы в подражание «османовским» бульварам Парижа, был застроен многоэтажными домами с роскошными квартирами, отелями, конторами и банками.

Строительная активность последней четверти XIX в. привела к тому, что облик центральных районов крупных городов Финляндии совершенно изменился и стал определяться сооружениями этого времени. Однако планировочная организация этих районов осталась прежней, ее определяла прямоугольная сетка улиц, в которую вписывались мелкие, плотно застроенные кварталы.

Первые принципиальные и творчески самостоятельные эксперименты в области градостроительства страны связаны с именем Элиела Сааринена (1873—1950).

Остро чувствуя пороки капиталистического города, этот архитектор видел пути их преодоления в ограниченных муниципальных реформах, в оздоровлении крупных центров путем рассредоточения городских массивов.

Его первой работой в области городской планировки был проект района Гельсингфорса — Мунккинеми-Хаага, расположенного на северо-западной окраине финской столицы. Заказ на эту работу Сааринен получил в 1910 г. и в течение пяти лет разработал детальный проект, включающий подробные чертежи кварталов и фасады отдельных зданий. В этом проекте (рис. 1) следование принципам парадно-монументального градостроительства, идущим от работ Османа, сопровождалось внимательным отношением к гигиеническим проблемам планировки и к организации городского транспорта. Намеченные в проекте кварталы имели обширные внутренние пространства, окруженные периметральной застройкой. Была сделана попытка законо-



1. Гельсингфорс. Район Мунккинеми-Хаага, 1910—1915 гг. Э. Сааринен. Проект реконструкции

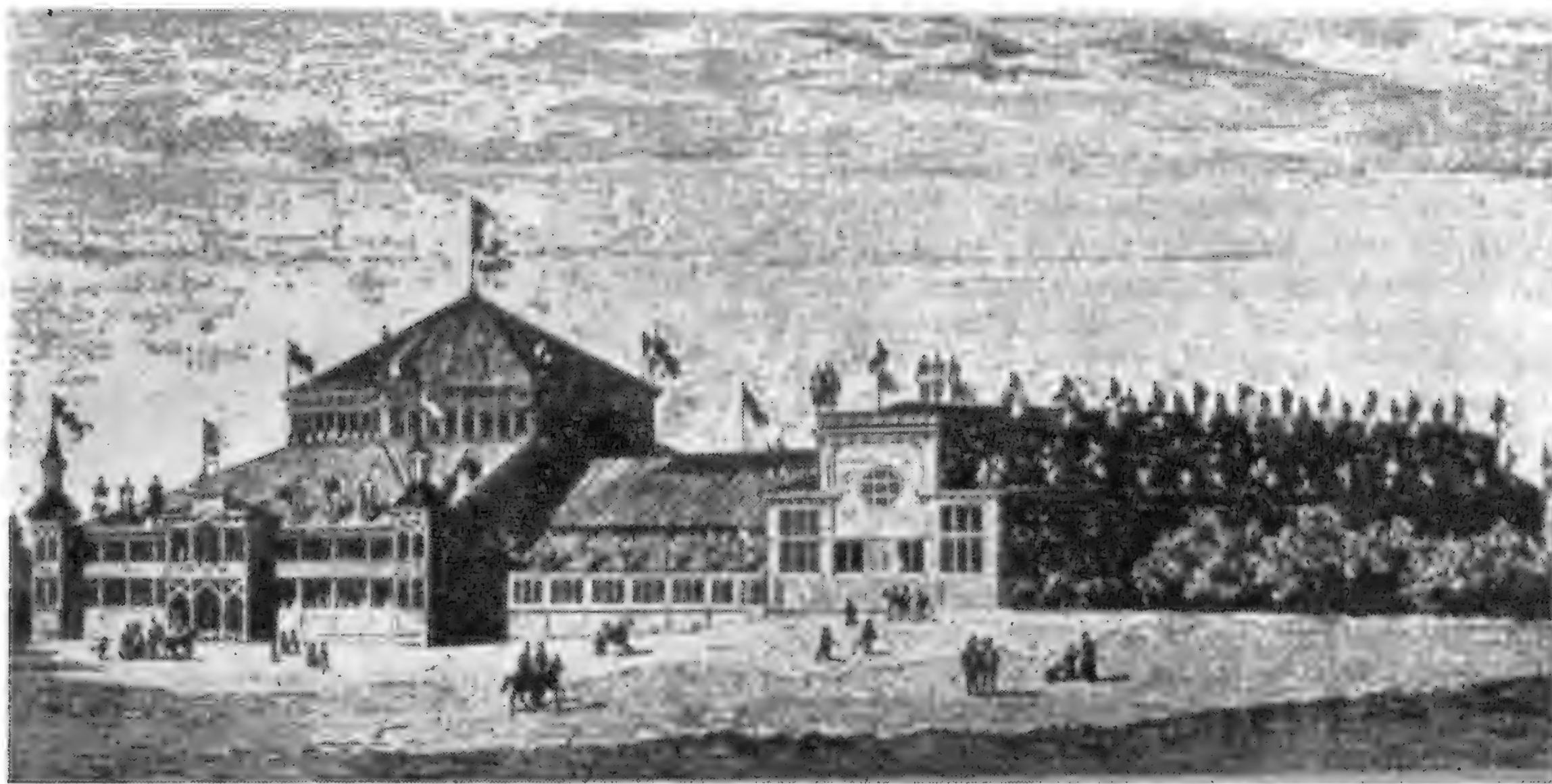
мерного размещения общественных зданий и обслуживающих сооружений.

Однако эта работа явилась для Сааринена лишь подготовкой к его главному произведению в области градостроительства — проекту Большого Гельсингфорса, где ему удалось объединить и развить основные достижения теории градостроительства конца XIX — начала XX вв. При геометрически четкой организации частей и монументальном характере трактовки отдельных узлов этот план выражал последовательный и конкретный принцип децентрализованного развития большого города (рис. 2).

В отличие от схем Э. Говарда и Р. Энвина Сааринен предложил не создание самостоятельных городов-спутников, а разви-



2. Проект Большого Гельсингфорса, 1915—1918 гг. Э. Сааринен



3. Гельсингфорс. Здание промышленной выставки, 1876 г. Т. Хейер. С гравюры

тие непосредственно на периферии города системы пространственно обособленных полуавтономных жилых районов, окруженных зелеными зонами, но не оторванных от города. В такие районы включался комплекс учреждений, обслуживающих их население. Основные места приложения труда сосредоточивались в общегородских промышленных зонах и деловом центре.

План Сааринена предлагал повторить в северных материковых окрестностях столицы градостроительную структуру ее южных окраин, лежащих на разделенных широкими водными протоками островах. Новые районы он размещал широкой дугой, охватывающей северную часть полуострова, занимаемого историческим ядром города, и связывал с ним и между собой системой дорог, проложенных через зеленые пояса, разделяющие запроектированную селитебную территорию на отдельные «островки».

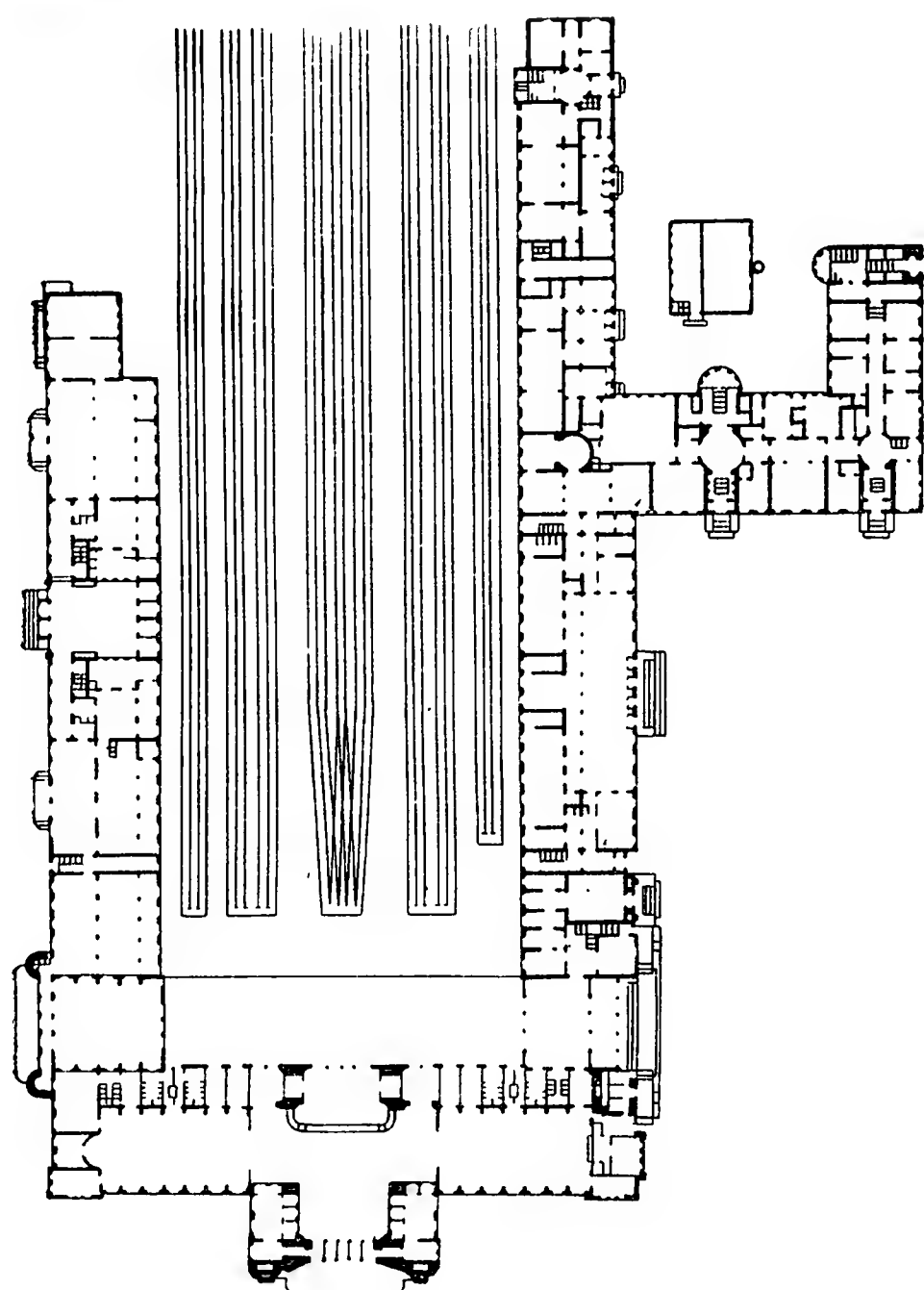
Проект Большого Гельсингфорса — наиболее раннее конкретное предложение развития европейской столицы на основе идеи децентрализации, создания расчлененной структуры, заменяющей рост аморфного сплошного массива.

Этот проект разрабатывался Саариненом начиная с 1915 г. и был опубликован в 1918 г. Как и проект Мунккиниemi-Хаага он не был реализован, но явился существ-

венным вкладом в теорию. Его влияние имело важное значение для развития европейского градостроительства в более позднее время, уже в 40—50-е годы XX в. (генеральные планы Хельсинки, Стокгольма, Гётеборга, Осло и др.).

Символом индустриального развития Финляндии было здание промышленной выставки в Гельсингфорсе (арх. Т. Хейер, 1876 г., рис. 3). Примечательно, что это сооружение площадью около 5 тыс. м², напоминавшее по композиции металлобразный выставочный павильон, созданный десятью годами ранее в Стокгольме, имело деревянную конструкцию. Рациональность примененного конструктивного метода позволила «традиционному» материалу вступить в соперничество с металлом.

В 1862 г. первая в Финляндии железная дорога связала Гельсингфорс с Тавастгусом (Хяяменлинной), в 1870 г. была проложена линия на Петербург. Вокзалы в Гельсингфорсе и Выборге стали интереснейшими сооружениями этого типа среди созданных в начале нашего столетия. Авторами проектов этих зданий были архитекторы Э. Сааринен, Г. Гезеллиус и А. Линдгрэн. Вокзал в Гельсингфорсе строился с 1905 по 1914 г. (рис. 4). Он тупикового типа, основные корпуса собраны в П-образный блок, раскрытый в сторону путей и моно-



4. Гельсингфорс. Вокзал, 1905—1914 гг.
Э. Сааринен, Г. Гезеллиус, А. Линдгрэн.
Общий вид, фрагмент, план



5. Гельсингфорс. «Рыцарский дом», 1859—1861 гг.
Г. Хивитц. Общий вид



6. Гельсингфорс. Музей «Атенеум», 1885 г.
Т. Хейер. Главный фасад.

литным массивом выступающий на площадь. Пространство площади охватывает здание с трех сторон. Здание вокзала обеспечивает четкую организацию функциональных процессов, так что потоки пассажиров благодаря самой планировке следуют в нужном направлении. Функционально-целесообразная организация структуры здания определила его композицию.

Простые, несколько тяжеловесные массы здания умело связаны между собой, огромные арочные порталы четко выявляют входы для пассажиров. Красный гранит и медь, примененные для отделки, определили темный, несколько мрачный колорит здания. В целом вокзал является одним из наиболее ярких произведений так называемого «национального романтизма» в Финляндии.

Целесообразность функционального решения и четкая конструктивная структура здания сочетались в этом сооружении с суровой и несколько фантастической трактовкой пластики «романтических» форм, что создало зданию широкую международную известность и всеобщий успех в начале XX в. — в этот переломный период развития европейской архитектуры.

Значительно меньший по объему вокзал в Выборге (1913 г.) запроектирован по аналогичным принципам, но его решение более просто и четко.

Для административных зданий, строившихся во второй половине XIX в., типичен так называемый «Рыцарский дом», или дом банковского общества, построенный в Гельсингфорсе Г. Т. Хивитцем в 1859—1861 гг. (рис. 5). Следуя теории Г. Земпера, считавшего, что каждому сооружению следует придавать характеристику, раскрывающую его назначение посредством исторических ассоциаций, Г. Т. Хивитц подражал формам раннего флорентийского ренессанса (поскольку именно во Флоренции той эпохи возникли первые банки). Однако кубический объем и система членений фасада банка еще напоминают характерные формы классицизма. Мелкий декор здания эклектичен.

Строгая, торжественная классицистическая архитектура, создававшаяся под непосредственным впечатлением ансамблей Петербурга, безраздельно господствовала в городах Финляндии до половины XIX в.

Классицистичным формам подражала рядовая деревянная застройка городов, где широко применялись скромные белые детали на фоне стен, обшитых тесом и покрашенных суриком.

Развивающееся в середине века стремление уйти от строгих норм классицизма не избавило от подражательства. Имитации различных стилей следовали без всякой последовательности. Переход от неоклассицизма к эклектике, происходивший в 50—60-х годах, был постепенным и не имел четких границ.

Среди архитекторов так называемого «неоренессанса» в Финляндии выделялся Т. Хейер (1843—1910), много строивший в 70—80-х годах XIX в. Его наиболее значительное произведение — художественный музей «Атенеум» в Гельсингфорсе (1885) (рис. 6). Это здание имеет ясную и достаточно выразительную группировку объемов. Его декор чрезмерен в своем обилии, но детали выполнены с несомненным мастерством. Откровенным стилизаторством отмечены штукатурные фасады жилых домов, построенных Хейером.

Несмотря на приверженность стилизаторству, этот мастер испытывал острый интерес к передовой для того времени технике, что видно из построенного им здания на промышленной выставке 1876 г. в Гельсингфорсе. Хейер имел многочисленных последователей, в работах которых, однако, не было ни характерной для него уравновешенности объемов, ни мастерства в исполнении фрагментов.

Сухой, мелкий и разномасштабный декор в стиле ренессанса, бессистемно заимствованный из увражей, разместил на фасаде Государственного банка Финляндии арх. Л. Бонстедт (1882). Подражанием работам Шинкеля явилось здание бывшего «Дома сословий» в Гельсингфорсе (арх. К. Г. Нюстрем, 1888—1891), утомительно перегруженное классицистическими деталями.

Попытки преодолеть противоречия эклектизма вначале шли путем поиска новых образцов для подражания, например готике. Такова готическая церковь св. Иоханнеса в Гельсингфорсе, построенная в 1893 г. (арх. А. Е. Меландер). «Романтизирующие» влияния помогали расшатать авторитет догматов неоренессанса и классицизма.

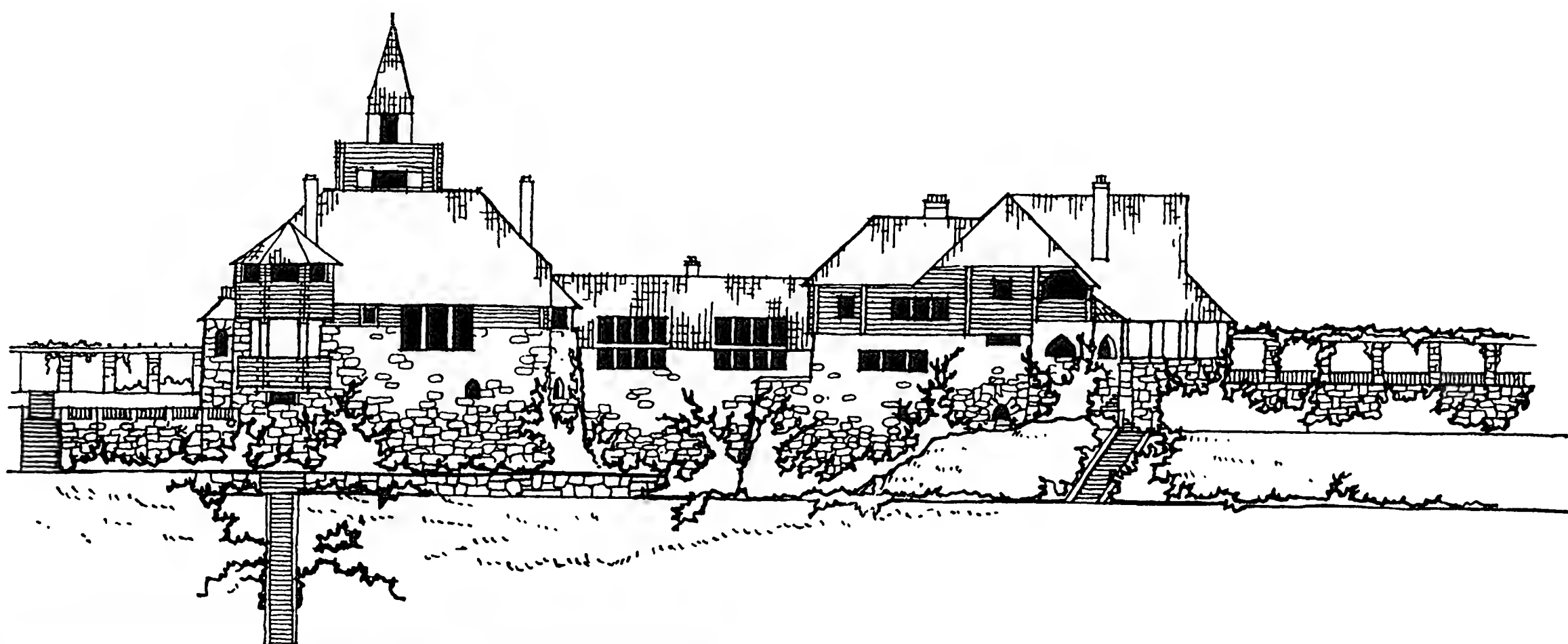


7. Финский павильон на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. Э. Сааринен, Г. Гезеллиус и А. Линдгрэн. Общий вид

В первое десятилетие XX в. в финской архитектуре утвердилось течение национального романтизма. Имевшее основу в устремлениях национальной буржуазии, поддержанное аналогичными течениями в других областях культуры, оно оказалось значительно более жизнеспособным, чем национально-романтические течения в других странах Европы. Развитие национальной архитектурной школы в Финляндии отличалось последовательностью и логичностью в разработке идей. Течение, получившее наименование «финского национального романтизма», было одним из ярких проявлений подъема национального самосознания, формировавшегося в борьбе с самодержавием в конце XIX — начале XX вв.

Огромную популярность к концу XIX в. получил в Финляндии собранный Э. Ленротом народный эпос «Калевала»; сложилась национальная литература, представленная такими поэтами, как И. Л. Рунеберг и А. Киви. Композитор Я. Сибелиус стал выразителем национальной культуры в музыке.

Но финский национальный романтизм в архитектуре не замыкался в решении чисто художественных проблем. Теоретик этого течения арх. Э. Сааринен считал, что ни классицизм, ни эклектическое подражание различным стилям не помогают решению



8. Студия «Виттреск» близ Гельсингфорса, 1902 г. Э. Сааринен, Г. Гезеллиус и А. Линдгрэн. Фасад, интерьер



9. Вилла на Аландских островах, 1894 г. Л. Сонк. Общий вид

реальных потребностей. «Архитектура заблудилась, ... теперь время создавать реальные вещи» — говорил он. Идеи и творческий метод таких архитекторов, как П. Берлаге, Л. Салливен, А. Ван де Вельде, О. Вагнер, стремившихся сделать архитектуру более рациональной, простой и логичной, оказали большое влияние на формирующееся течение.

Наиболее известными представителями национального романтизма были работавшие в содружестве Э. Сааринен, Г. Гезеллиус (1874—1916) и А. Линдгрэн (1874—1929). В 1898 г., будучи еще студентами Политехнического института в Хельсинки, они организовали архитектурное бюро.

Их первой крупной работой был финский павильон на Всемирной выставке 1900 г. в Париже, который получил международное признание (рис. 7) и вызвал восхищение современников. Архитектура павильона была противоречивой и компромиссной, однако для того времени она была значительным достижением. Финский павильон был самым впечатляющим и ясным по композиции на огромной выставке.

В 1902 г. Сааринен, Гезеллиус и Линдгрэн выстроили новое здание для своего бюро-студии «Виттреск» («Белое озеро») в 30 км от Гельсингфорса (рис. 8). Это здание сыграло роль манифеста нового течения. «Мы вернулись к природе материала и старались найти простой и честный путь его использования», — говорил Сааринен. Здание построено из материалов, полученных непосредственно на участке, — сосновых бревен, гранита. Это сделало естественным для

авторов проекта и обращение к композиционным приемам народного зодчества.

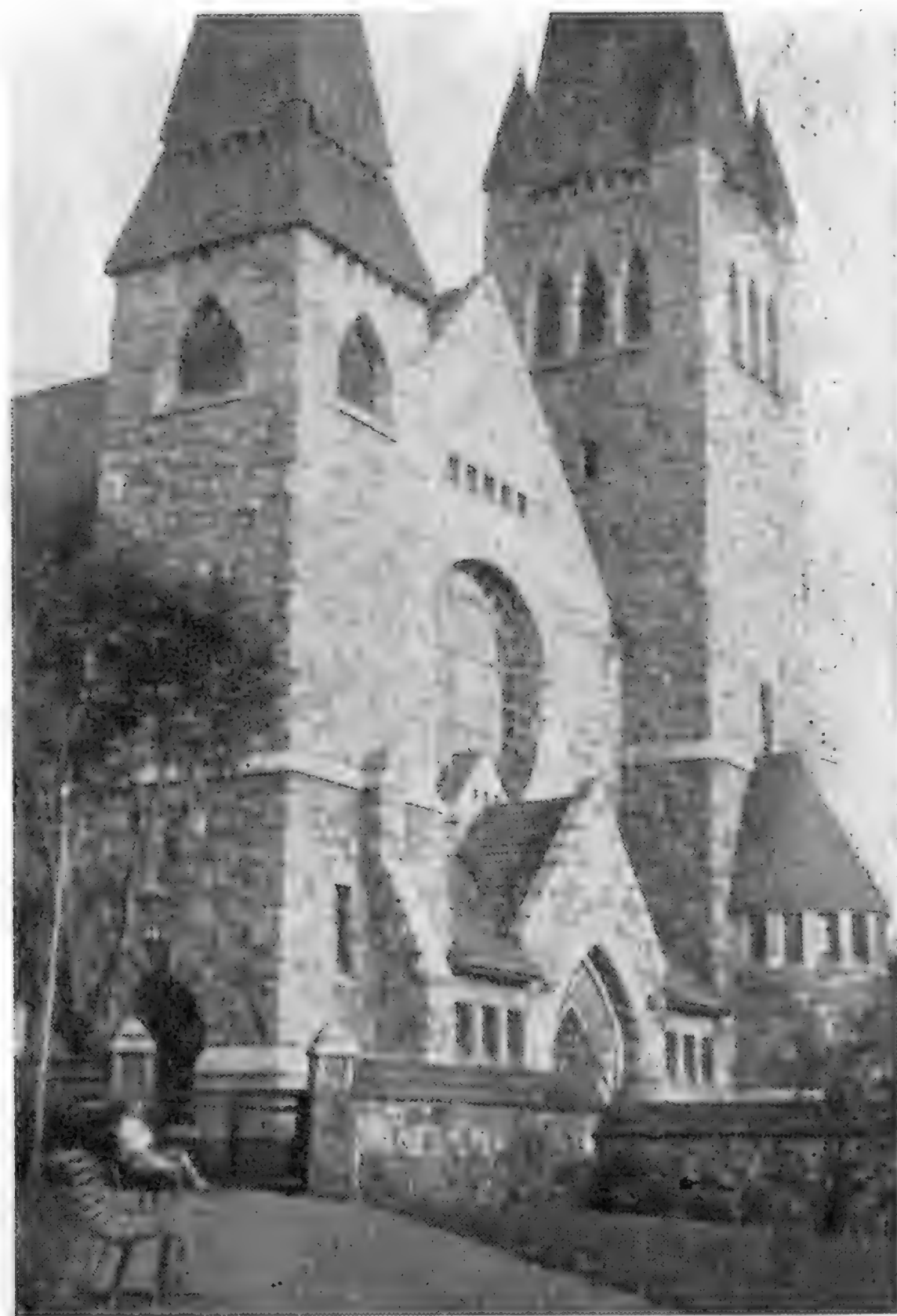
Бревенчатое сооружение на гранитном цоколе гармонично увязано с рельефом, определенные назначением планировка и объемная композиция здания вырастают логично на основе четкого функционального решения. Характер декоративных элементов определен свойством материалов постройки.

В композиции сооружения наряду с обращением к национальному наследию ощутимо и сильное влияние русского северного народного зодчества. Культурные связи Финляндии и России были весьма оживленными, русская прогрессивная интеллигенция с пониманием и сочувствием относилась к национальному движению в Финляндии. М. Горький, близко знавший Сааринена и его сотрудников, высоко оценивал их творчество. В 1906 г., посетив «Виттреск», он писал жене: «Здесь есть архитектор Сааринен ... — это гений».

В 1903 г. Сааринен, Гезеллиус и Линдгрэн построили каменную виллу Суур-Мерийоки близ Выборга. Общее очертание плана виллы подсказано скальной платформой, на которой поставлено здание. Расположение помещений отличается свободной живописностью. Однако в композиции этого дома звучат реминисценции различных стилей прошлого, отсутствует цельность характера, что отличало архитектуру бюро-студии «Виттреск». В этом сказалась слабость национального романтизма — местные традиции не имели других образцов, кроме финского народного зодчества, исключительно деревянного, а устремленный в прошлое эстетизм не мог служить прочной основой для самостоятельного решения новых задач.

Трудность воспроизведения формальных признаков народных и средневековых построек в новых сооружениях заставила Сааринена, Гезеллиуса и Линдгрена обратиться к опыту современных им архитекторов, решавших подобные задачи, и прежде всего к творчеству Г. Ричардсона. Многие в живописной асимметрии их построек идет от работ этого американского архитектора, равно как и от английской и немецкой архитектуры конца XIX в.

Другой крупный представитель финского национального романтизма арх. Л. Сонк (1870—1956) начал свою деятельность даже



10. Таммерфорс. Собор, 1902—1907 гг. Л. Сонк.
Общий вид

несколько ранее группы, возглавлявшейся Саариненом. Уже в 1894 г. им была построена деревянная рубленая вилла на Аландских островах (рис. 9). Однако эта постройка носила еще отпечаток бутафорского археологизма — внешние формы финского крестьянского зодчества воспроизведены здесь с почти документальной точностью, но их смысл в конструкции подчас существенно изменен.

В 1902—1907 гг. по проекту Л. Сонка был сооружен собор в Таммерфорсе (рис. 10). В этом здании также ярко чувствуется ограниченность возможностей национального романтизма. Сочетание форм, подражающих северной готике и романской архитектуре, с элементами, идущими от работ Ричардсона и тяжеловесного немецкого югендстиля, оставляет неприятное впечатление эклектичности. Нарочита утрированность грубых оков камня на фасаде.



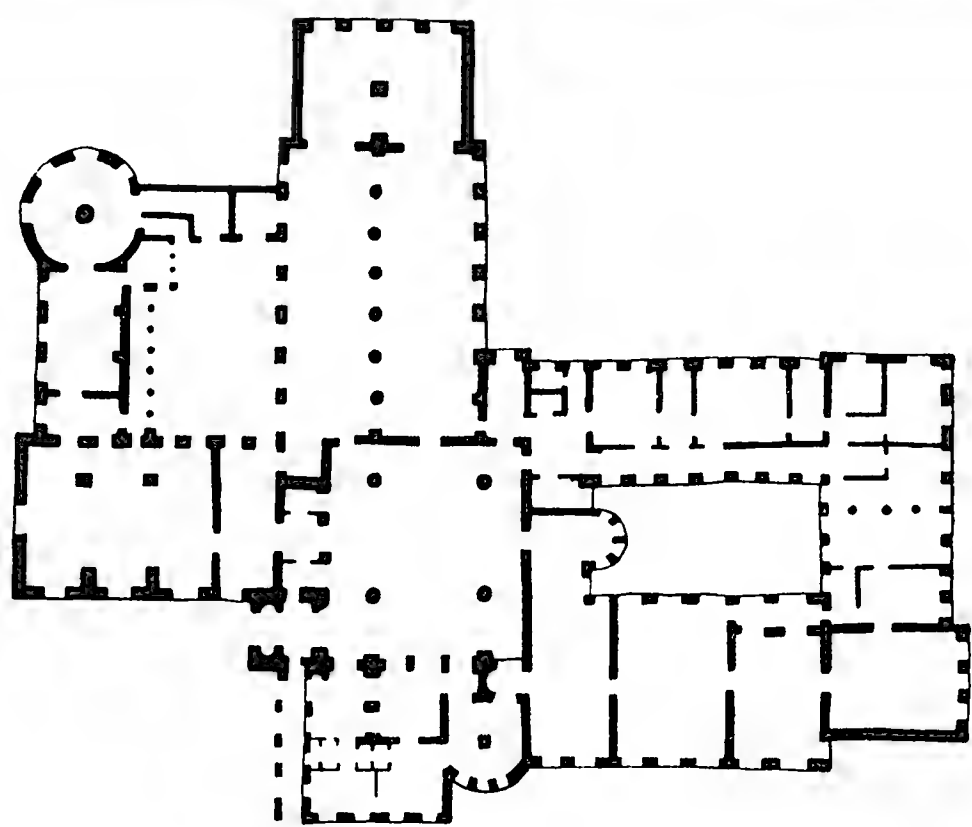
11. Гельсингфорс. Здание телефонной компании, 1905 г. Л. Сонк

Однако зданию телефонной компании в Гельсингфорсе (1905) те же черты гротескности внешних форм и романтической бутафории придают своеобразную остроту, сочетаясь с тонко разработанной системой уравновешенной асимметричной композиции. Это здание — лучшая работа Сонка, а быть может, и всего течения в целом (рис. 11).

Большое влияние на творчество финских архитекторов национально-романтического направления в первые годы нашего века оказал художник А. Галлен-Калелла. Опираясь на традиции народного ремесла, он отделал ряд интерьеров, работал над мебелью и керамикой. Часто в его декоративных произведениях образы эпоса, увиденные сквозь призму искусства конца XIX в., преобладают над чертами народной архитектуры. Свои взгляды Галлен широко популяризировал через журнал «Атенеум». В значительной мере под его влиянием в архитектуре Финляндии сложился живописно-декоративный подход к трактовке форм, использование свойств естественных материалов рассматривалось лишь как художественная проблема.

В первые годы XX в. в архитектуре Финляндии наметились и иные тенденции. С рядом статей, пропагандирующих рационализм в архитектуре, выступил на страницах «Атенеума» критик Г. Штрэнгель. Его идеи поддерживал арх. С. Фростерус, который долгое время работал в ателье А. Ван де Вельде. Между приверженцами рационализма и сторонниками национального романтизма назревал конфликт. Он проявился в 1904 г. во время конкурса на проекты вокзалов в Гельсингфорсе и Выборге. Выполненные Саариненом, Гезеллиусом и Линдгреном проекты завоевали первые премии — им были переданы и заказы на строительство.

Отличавшиеся большей простотой и конструктивной логикой проекты Фростеруса казались в то время неожиданными и не были отмечены. Протестуя против этого решения, Фростерус и Штрэнгель развернули острую критику национального романтизма, ратуя за рационализм и четкость конструктивных решений. Эта критика не осталась безрезультатной, что ясно показывают изменения, внесенные Саариненом в первоначальный проект вокзала в Гельсингфорсе. При его доработке была отброшена нарочитая «рваная» фактура облицовки, устраи-



12. Гельсингфорс. Национальный музей, 1906—1911 гг. Э. Сааринен, Г. Гезеллиус и А. Линдгрэн. Общий вид, план

нена преувеличенная живописность и измелеченность форм. Здание стало цельнее и монументальнее.

Влияние Фростеруса и Штрэнгеля направило национальный романтизм к поис-

кам более строгих и монументальных композиций, позволило освободить его от крайностей декоративизма. Это заметно по зданиям Национального музея в Гельсингфорсе (архитекторы Сааринен, Гезеллиус и Линдгрэн, 1906—1911, рис. 12), церкви «Каллио» (1909—1912) и биржи (1911) в Гельсингфорсе, построенных Л. Сонком, равно как и в конкурсных проектах Дворца мира в Гааге и Финляндского сейма в Гельсингфорсе, выполненных Саариненом. Сооружением, завершившим этот период развития финской архитектуры, несомненно, является вокзал в Гельсингфорсе. В композиции этого вокзала отразились художественные поиски национального романтизма в соединении с развивающимися идеями рационализма. Здесь уже намечен переход к следующей стадии развития архитектуры, наступившей после первой мировой войны. Здание вокзала, созданное в период, когда началась острая борьба между ретроспективизмом и стремлением к рационалистической архитектуре, уже имеет в своей композиции черты, свидетельствующие о близком поражении ретроспективизма.

Возможности освоения современной строительной техники и создания новых типов зданий в архитектуре финского национального романтизма были ограничены. Ее

слишком сильно связывали эстетические доктрины, которым придавалось самодавлеющее значение и устремленность к прошлому. К концу рассматриваемого периода эти возможности были исчерпаны. Однако тенденции к цельности и единству характера композиции, интерес к свойствам строительных материалов, повышенное внимание к специфике местных условий, характерное для этого течения, способствовали становлению самобытной финской архитектуры на следующем этапе ее развития.

При всей ретроспективности формальных поисков архитекторов — сторонников национального направления архитектуры в Финляндии — их целью было решение новых задач на традиционной основе, специфической для страны. Зодчие школы национального романтизма вывели архитектуру Финляндии из эклектического застоя и поставили ее в один ряд с наиболее значительными архитектурными школами начала нашего столетия. Их деятельность открыла новые пути развития архитектуры, связанные с самобытной культурой страны, ее природой и национальным наследием. В Финляндии едва ли могли бы возникнуть после первой мировой войны работы А. Аалто, если бы не существовали уже произведения Э. Сааринена и Л. Сонка.

Глава VIII

АРХИТЕКТУРА БЕЛЬГИИ

В 1830 г. после буржуазной революции Бельгия добивается полной независимости. Дворянству и клерикалам, в чьих руках до XIX в. полностью находилась власть, приходится постепенно, по мере развития капитализма, уступать ее финансовой буржуазии.

По словам К. Маркса, «Бельгия была истинным раем для капиталистов, потому что они могли делать, что им угодно, невежественный и безвластный народ не протестуя нес свое ярмо»¹. Беспощадная эксплуатация крестьянства еще более усиливала тягу деревенского населения в города, на заводы и шахты. Быстрое развитие индустрии на основе разработки местных природных богатств — угля и железа — способствовало тому, что в Бельгии раньше, чем во многих других европейских странах, появился многочисленный пролетариат и обострились классовые противоречия.

Положение стало еще напряженнее, когда стоявшее у власти дворянство, истощив ресурсы своих наследственных поместий, обратилось к хищнической колониальной эксплуатации Конго. Это, несмотря на колоссальные прибыли компаний, в целом повело к увеличению налогообложения бельгийского населения, так как бельгийские власти путем биржевых и банковских операций, используя для извлечения прибылей проведенные через парламент законы, широко вкладывали государственные средства в

эксплуатацию Конго. Поэтому к концу XIX в. Бельгия становится кредитором многих могущественных европейских держав.

Огромные богатства оказались сосредоточенными в руках небольшой кучки финансовых магнатов, среди которых первым был король Бельгии.

Серьезным фактором, влиявшим на пути развития бельгийской архитектуры XIX в., был усиленный рост промышленности. Мелкие кустарные предприятия все больше уступали место фабрикам и заводам с многоэтажными кирпичными корпусами и обширными неблагоустроенными фабричными территориями. Промышленники заботились лишь о предельной дешевизне постройки, которая должна была обеспечить элементарную организацию технологического процесса производства. Соблюдались самые минимальные условия безопасности труда и не придавалось никакого значения архитектурной выразительности как отдельных производственных построек, так и всего заводского комплекса. Требуемые же экономичность, долговечность и прочность сооружений вызвали усиленное применение металлических конструкций с модульной расстановкой чугунных опор в цехах, перекрытий по металлическим балкам больших пролетов, застекленных фонарей, высоких дымовых труб из фасонного кирпича и т. д.

Сложной проблемой в планировке городов было развитие общественного рельсового транспорта: железных дорог и трамвая (в Бельгии первый трамвай появился в 1835 г.). Прокладка трамвайных путей на узких, не рассчитанных на этот вид транс-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. II, т. 13, ч. 1, стр. 304.

порта улицах стесняла движение и вызвала необходимость расширения проездов. Сеть проводов, повисшая над улицами, и павильоны на остановках для ожидающих пассажиров внесли новые черты в облик города.

Не менее сложно для плотно застроенных бельгийских городов было размещение и железнодорожных сооружений в пределах города. Конечные и транзитные железнодорожные узлы требовали обширной территории для размещения вокзалов, железнодорожных путей, товарных станций, депо и пр. Хотя вокзалы и старались располагать на окраинах, быстрый рост города обычно приводил к тому, что они вскоре оказывались окруженными жилыми кварталами.

Даже в таких железнодорожных сооружениях, как вагонные и паровозные депо, сигнальные будки, водонапорные башни, мосты и т. д., архитекторы XIX в. чаще всего маскировали новые конструкции и материалы. Это было тем более характерным для вокзалов, где архитектор должен был учитывать не только чисто функциональные требования удобного графика движения поездов, багажа и пассажиров, но и особенности общественного назначения этого типа

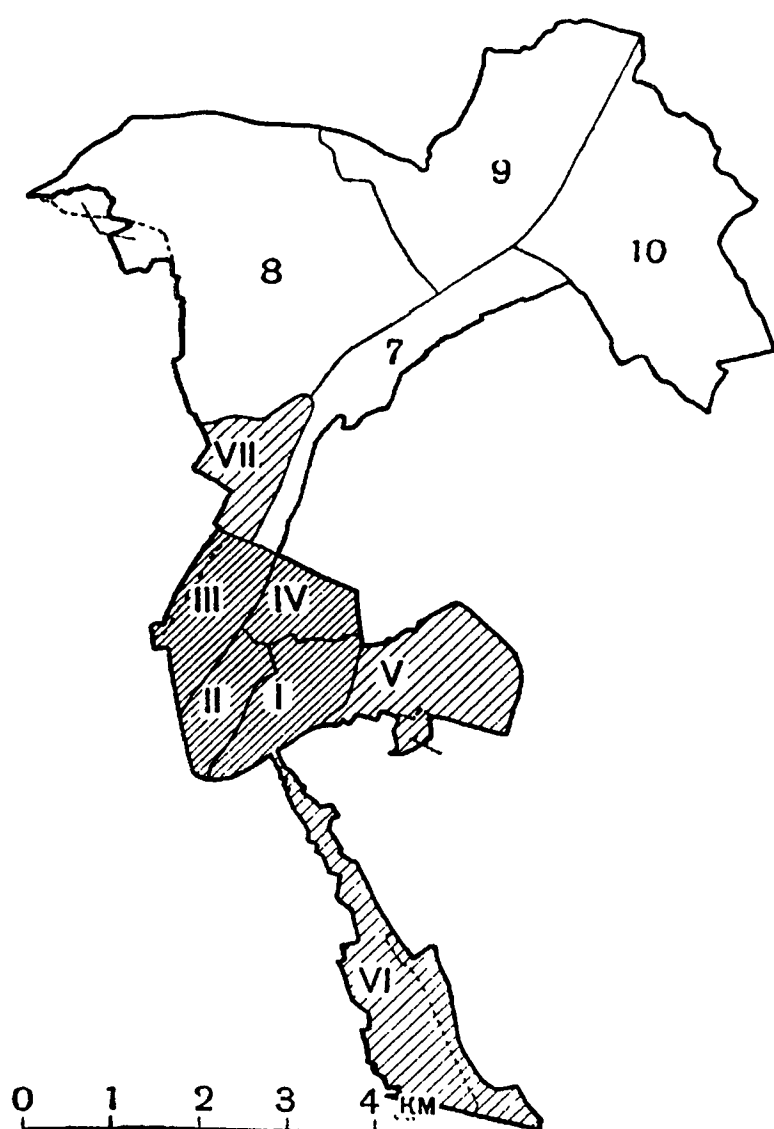
зданий, которые использовались и как место отдыха (ресторан с отдельными банкетными залами и кабинетами), и как своего рода биржа (деловые свидания коммерсантов), и как модное место встреч и прогулок.

Строительство железных дорог совпало во многих бельгийских городах с работами по их реконструкции, когда сносились крепостные стены и въездные ворота. Вокзалы стали своего рода новыми воротами города, к их оформлению привлекались известные архитекторы. Весь вокзальный комплекс резко разделялся на две части. Чисто функциональная часть (перроны, иногда крытые, с помещениями для багажа, склады и т. д.) требовала новых строительных материалов и конструкций — металла и стекла. Парадные же, показательные помещения вокзала строились из традиционных материалов и роскошно отделывались, обычно в прежних стилях. Такими были Южный и Северный (1844, арх. Кипенс) тупиковые вокзалы в Брюсселе, вокзал в Генте, выполненные в духе фламандского ренессанса, центральный вокзал в Антверпене и др.

Единственным примером вокзала того времени (в основном также весьма эклектичного, решенного в виде крепостных ворот с высокой башней), в котором автор рискнул выявить на фасаде конструкцию застекленного свода над перронами, был вокзал в Остенде.

Специфической особенностью бельгийских городов XIX в. являлось то, что власть муниципалитетов непосредственно распространялась лишь на небольшую часть их фактической территории — в границах старого города, обычно окруженного тесным кольцом коммун, имевших собственное самоуправление, не подчиненное городу в административном отношении. Поэтому для XIX в. была характерна упорная борьба городских муниципалитетов с муниципалитетами пригородов, местные интересы которых часто мешали правильному росту городов и их благоустройству.

Характерным примером может служить Брюссель, проекты реконструкции которого, созданные в то время, вынуждены были ограничиваться пределами центра: план арх. В. Б. Крана (1848) и перспективный план арх. Моль-Маршала (1878). В течение XIX в. брюссельский муниципалитет сумел присоединить к территории города только четыре пригорода (в 1885, 1864, 1897 и 1907 гг.),



1. Брюссель. Схема развития города с присоединенными коммунами

I—II—III—IV — основное городское ядро до XIX в.; присоединение коммун; V — в 1855—1915 гг.; VI — в 1864—1907 гг.; VII — в 1897 г.; 7—8—9—10 — после первой мировой войны

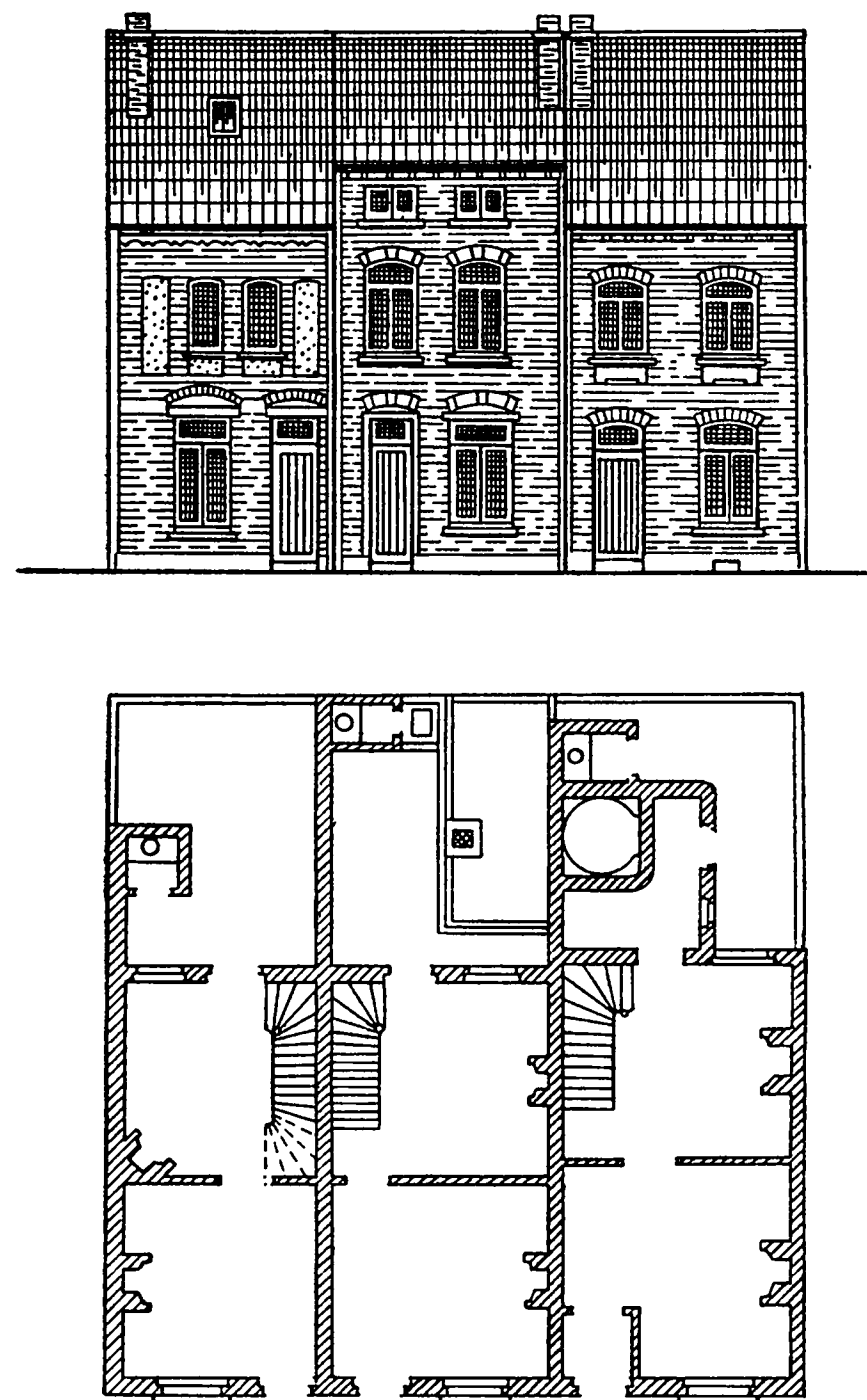
врезавшихся в виде клиньев в независимые от муниципалитета коммуны (рис. 1).

Усиленный приток рабочих в города и на шахты и их расселение в непосредственной близости от места работы привели к переуплотнению многих населенных пунктов, связанных с промышленностью. Угрожающе росли трущобы. Прибыльность сдачи внаем дешевых квартир и коек стимулировала строительство доходных домов вблизи фабрик в пригородах, не подчиненных городу в административном отношении. Все больше нарушался рост городов, создавались препятствия для их благоустройства и реконструкции.

После революции 1848 г. обеспокоенное возможностью распространения эпидемий (в связи с состоянием рабочих жилищ на окраинах промышленных городов) Министерство внутренних дел в специальном циркуляре обязало муниципалитеты обратить на благоустройство особое внимание. При этом подчеркивалось угрожающее антисанитарное состояние трущоб и указывалось, что благоустроенное жилище будет способствовать повышению культурного уровня масс, снижению процента болезней и уменьшению преступности населения, а следовательно, поведет к сокращению расходов на содержание тюрем, больниц, исправительных колоний и т. д., т. е. даст большую экономию в бюджете государства. Одновременно с этим был издан закон, поощряющий строительство дешевых домов для рабочих, и узаконена система финансирования этого строительства через сберегательные кассы, страховые общества и национальный государственный банк, а также были разработаны проекты благоустроенных квартир, рекомендуемых к строительству для рабочих.

В 1860 г. не только в Брюсселе, но и в ряде других городов (Невиль, Вербье, Монс, Антверпен, Гент, Марианвель) начали строить дома, предназначенные для продажи их населению в рассрочку.

В 1876 г. в Брюсселе была организована официальная выставка по благоустройству. В ней большой раздел был отведен рабочему жилищу. Архитекторы А. Жель и Б. Прэмон (рис. 2) предложили четыре типа многоквартирных домов с традиционной планировкой (мезонет). Эти кирпичные 2-этажные дома, частично с мансардой, с небольшим служебным двором (где были



2. Брюссель. Проект типовых жилых домов для рабочих, 1876 г. А. Жель и Б. Прэмон. План секций, фасады домов

расположены уборные) продавались в рассрочку на 15—20 лет.

В больших промышленных городах, таких как Брюссель, Антверпен, Льеж, Вербье и др., появляются кооперативные общества для строительства рабочих жилищ, а в некоторых местах даже и целых поселков. Так, в начале XX в. в Монсе был создан поселок на 86 домов с регулярной планировкой улиц шириной 10 м с тротуарами и кюветами для стока дождевой воды. Снабжение питьевой водой осуществлялось из артезианского колодца. Торговая сеть ограничивалась булочной и мелочными лавками.

В 1913 г. Бельгия вступила в члены международного общества по строительству городов-садов, но реальных результатов это до первой мировой войны не дало. По заявлению официального представителя Бельгии в этом обществе Шарля Дидье, несмотря на большое число идейных сторонников движения за города-сады, право частной собственности препятствует осуществлению



3. Брюссель. Церковь св. Марии, 1849 г. А. Оверстратен. Общий вид

таких городов на практике, что приводит к палеативу — озеленению придомовых участков жилых домов на окраинах больших городов.

За исключением незначительного по объему строительства удешевленных домов для рабочих в массе индивидуальное жилищное строительство в Бельгии в рассматриваемый период в основном продолжало фламандские традиции как в планировке, так и во внешнем облике дома. Дороговизна земельных участков (особенно в крупных городах), так же как и специфический налог, взимаемый с количества окон на фа-

саде дома, привели к тому, что в Бельгии жилые дома даже богатых горожан имели минимальную протяженность по фасаду: на фасад обычно выходили три окна, а в рабочих районах — окно и входная дверь.

Дом развивался в глубину участка (отношение его ширины к глубине доходило до 1:3) и вверх (на два-три этажа). Помещения группировались вокруг внутренней лестницы, четко отделяя комнаты дневного пребывания и кухню, размещаемые в первом этаже, от спален в верхних этажах. Завершался дом обычно высокой щипцовой крышей. Мансарда служила в городах для жилья, а в деревнях — для хранения фруктов и овощей.

В XIX в. градостроительные мероприятия ограничивались, как правило, внешним благоустройством городов и носили показательный, парадный характер. Касались они главным образом центральных частей города и тех территорий, которые принадлежали муниципалитетам. Так, в верхней части Брюсселя в 1859 г. была воздвигнута по проекту арх. Жозефа Пуларта грандиозная «Колонна Конгресса» и оформлены арх. Жаном Пьером Клейсенаром (1811—1880) парадная площадь и лестницы вокруг нее. Уже позднее (1867—1874) в Брюсселе была заключена в трубу р. Сена, а по ее трассе устроено полукольцо бульваров. На проекты жилых домов, выстроенных по бульварам, был объявлен конкурс. Были также благоустроены площади вокруг собора св. Гудулы по проекту арх. Клейсенара.

В Антверпене, крупнейшем портовом городе страны, с 1860 г. велись большие работы по модернизации порта, прокладке к нему железнодорожных подъездных путей и т. д. Однако жилищному строительству и здесь уделялось мало внимания, хотя слияние Антверпена с предместьями Боргерхоорт и Бэршем значительно облегчало задачу реконструкции города.

Общественные здания массового назначения, такие как школы и больницы, до начала XX в. в



4. Брюссель. Дворец юстиции, 1862—1883 гг. Ж. Пуларт. Общий вид

Бельгии почти не строились. Это объясняется засилием клерикалов, под влиянием которых находились школы и больницы, и традицией размещать их при монастырях. В то же время государство и муниципалитеты уделяли большое внимание возведению репрезентативных административных зданий.

Так как до завоевания независимости власть в Бельгии принадлежала голландской администрации, которая территориально размещалась в главных городах Нидерландов, то после получения самостоятельности оказалось, что в Бельгии нет необходимых государственных административных зданий, поэтому пришлось срочно приступить к их строительству.

Одновременно уже в 30—40-е годы развернулось строительство богатых особняков и благоустройство центральных районов городов, заселенных буржуазией.

Процветание страны, правящие круги которой сказочно наживались на эксплуатации богатейших колоний, нашло отражение не только в показном великолепии административных зданий и особняков, но и в культовом строительстве, которое велось с широким привлечением частных пожертвований. Ярким примером культовых зданий XIX в. являются церковь св. Марии (1849, арх. Анри Луи Оверстратен), в архитектуре которой причудливо смешаны византийские и готические формы (рис. 3), барочная церковь св. Иосифа (1843, арх. Леон Сейс) в Брюсселе и др.

Развивалось также строительство новых типов зданий административно-делового назначения, которые обслуживали нужды процветающего капиталистического государства и напряженную промышленно-финансовую и коммерческую деятельность буржуазии. Это были биржи, банки, дворцы юстиции и т. д. В роскошной отделке фасадов и интерьеров, на которую не скупилась строители этих зданий, должны были выражаться мощь и богатство государства и буржуазного общества. Архитекторы создавали свои проекты, придерживаясь канонов классицизма как своеобразного символа порядка, но часто сочетали в одном здании элементы различных стилей.

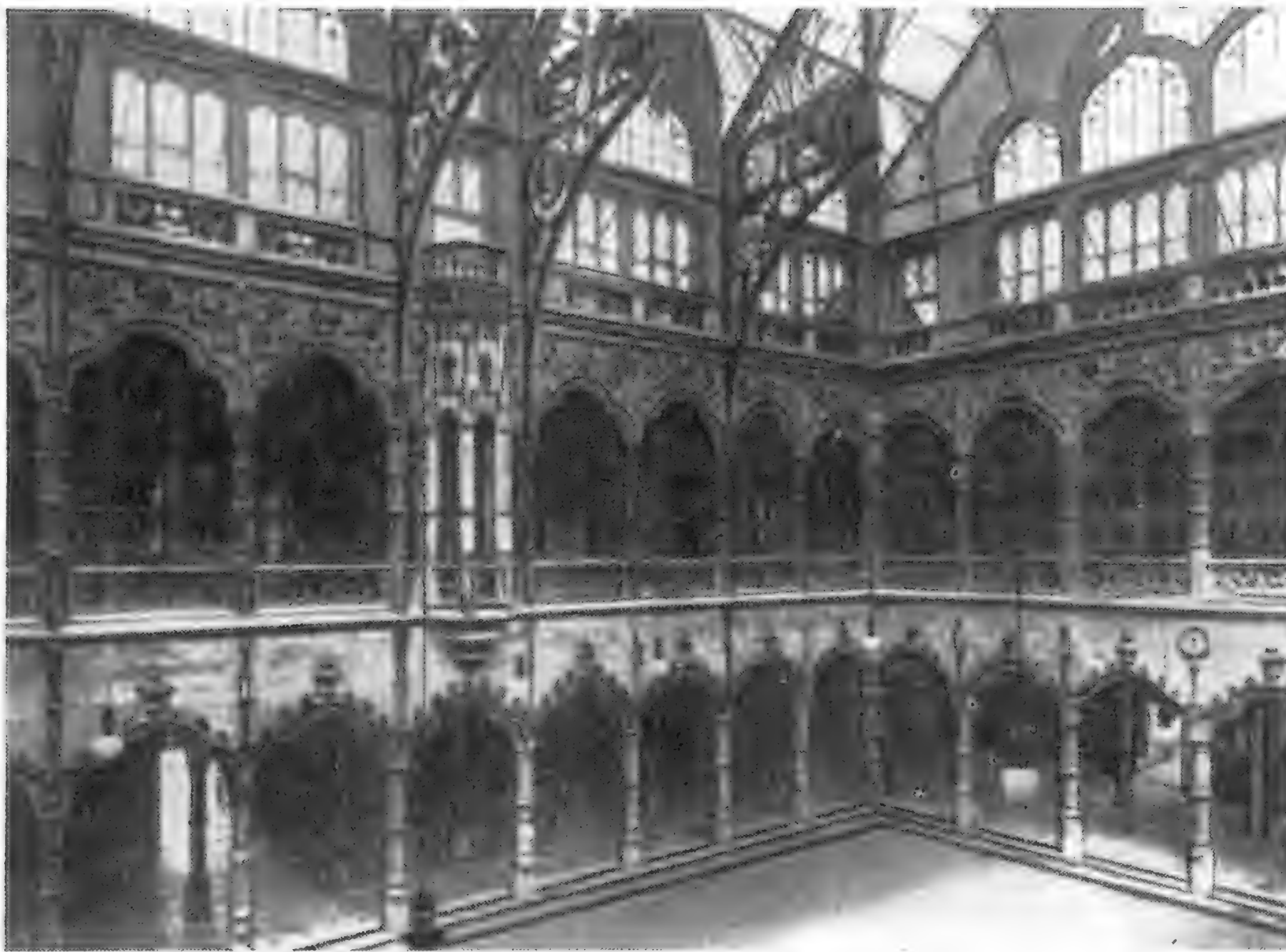
Архитекторы Бурля, Л. Ж. А. Руландт (1786—1864), А. Ж. Ф. Бейярт (1823—1884), Ж. Пуларт (1817—1879), Л. Сейс (1824—1887) и др. — большие знатоки классицизма — были одновременно первоклас-



5. Тюренгем. Ратуша, 1880—1889 гг. ван Сфендик. Фасад

сными строителями: здание Королевского театра в Антверпене (1834, арх. Бурля), Дворец юстиции в Генте (1846) (арх. Руландт) с импозантным шестиколонным портиком, широкими лестницами и тяжелой рустованной стеной, спускающейся прямо в воду канала, свидетельствуют о большом профессиональном мастерстве их авторов.

Более характерны для второй половины XIX в. перегруженный декоративными деталями фасад Национального банка в Брюсселе (1875, архитекторы А. Бейярт и В. Янсенс), Дворец индустриализации — ныне Королевской библиотеки (арх. Рожье, там же), музей в Антверпене, биржа (1875, арх. Л. Сейс) и оранжерея ботанического сада (арх. Л. Сейс) в Брюсселе, где обработанные орденом центральный объем и боковые ризалиты объединены застекленными помещениями самих оранжерей, и т. д. Образцы подобной стилизации в духе классицизма продолжали появляться в Бельгии вплоть до последних лет XIX в.: например, музей и университет в Генте.



6. Антверпен. Биржа,
1868—1872 гг. Ж. Схадд.
Интерьер



7. Брюссель. Королевский дворец в Лазкене
А. Бала. Интерьер зимнего сада

Самым же значительным зданием бельгийской архитектуры этой эпохи, наиболее ярко выражающим стремление использовать перенасыщенную декором ордерную архитектуру для возвеличения могущества буржуазного государства, является Дворец юстиции в Брюсселе, построенный в 1862—1883 г. по проекту арх. Ж. Пуларта (рис. 4). Огромное здание, напоминающее по силуэту ступенчатую пирамиду, с бесчисленными внутренними помещениями, расположено в верхней части города и занимает целый квартал. Дворец юстиции построен в духе модного в то время французского стиля «Третьей империи», которым бельгийские архитекторы вдохновлялись в Париже в Эколь де Боз Ар, где большинство из них получало или заканчивало профессиональное образование.

Как своего рода протест против канонов классицизма, в те же годы развивалось другое архитектурное направление, в основе которого лежало стремление возродить «подлинную» бельгийскую архитектуру периода фламандского Ренессанса и барокко, причем основное внимание обращалось на внешнее стилевое оформление здания, план же обычно оставался классически симметричным. Традиционное сочетание желтого

и красного кирпича с голубоватыми квадратами местного камня придавало зданиям большую живописность: ратуша в Тюренгеме, арх. ван Сфендик (рис. 5), Национальный банк в Антверпене (1875—1880) арх. А. Бейярт, павильон Бельгии на выставке в Париже в 1878 г., арх. Э. Жакле и другие.

Некоторые архитекторы в стремлении выявить художественные возможности новых металлических конструкций обращались к готическим мотивам в переплетах окон и фермах легких остекленных перекрытий над большими залами, например в здании Биржи (рис. 6) в Антверпене (1868—1872) арх. Жозеф Схадд (1818—1894) и в большинстве вокзалов.

Наиболее убежденным приверженцем классических традиций был придворный королевский архитектор Альфонс Балá (1818—1895). Много труда вложил он в отделку и реконструкцию интерьеров Королевского дворца, построенного в Лаэкене (Брюссель) по проекту арх. Ш. ван дер Стратена и Л. Сейса. Особенной роскошью декоративной отделки (богатый ордер, роспись, скульптура) отличалась главная лестница этого здания. Не менее пышно был решен и зимний сад, где А. Балá перекрыл ордерную ротонду сплошным остекленным куполом по металлическим фермам (рис. 7).

Для Балá было большой творческой трагедией, что один из его лучших учеников и помощников арх. Виктор Ортá (1861—1947) в поисках новых путей архитектуры отказался от классических канонов. «Зачем пытаться делать нечто новое, все равно ничего лучшего не создать», — говорил А. Балá. Он считал, что законы, установленные классикой, настолько совершенны, что их нельзя нарушать, а надо только умело применять к нуждам современности.

Однако новые конструкции и строительные материалы, новые потребности жизни и связанные с ними новые художественные эстетические воззрения все настойчивее проникали в архитектуру, в первую очередь зданий нового назначения.

Широкое поле деятельности открывалось перед архитекторами при строительстве зданий, связанных с торговлей (выработка новой формы торгового здания, призванного заменить мелкие лавки и средневековые торговые ряды).

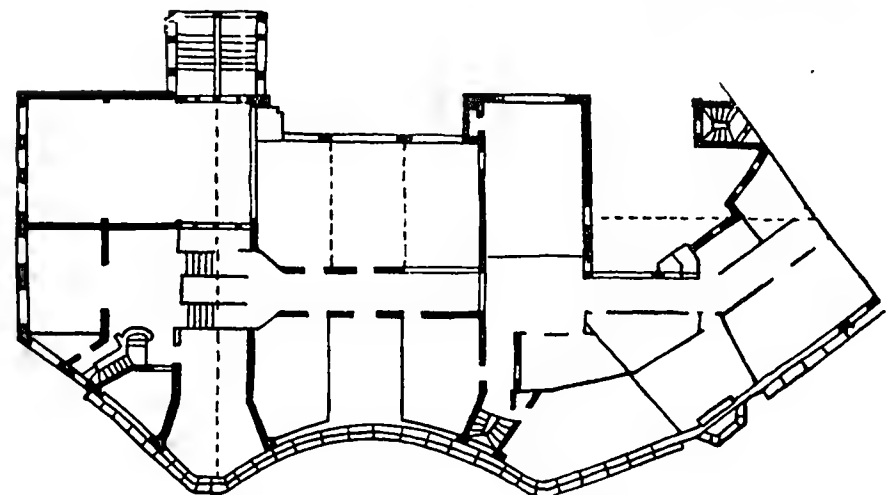
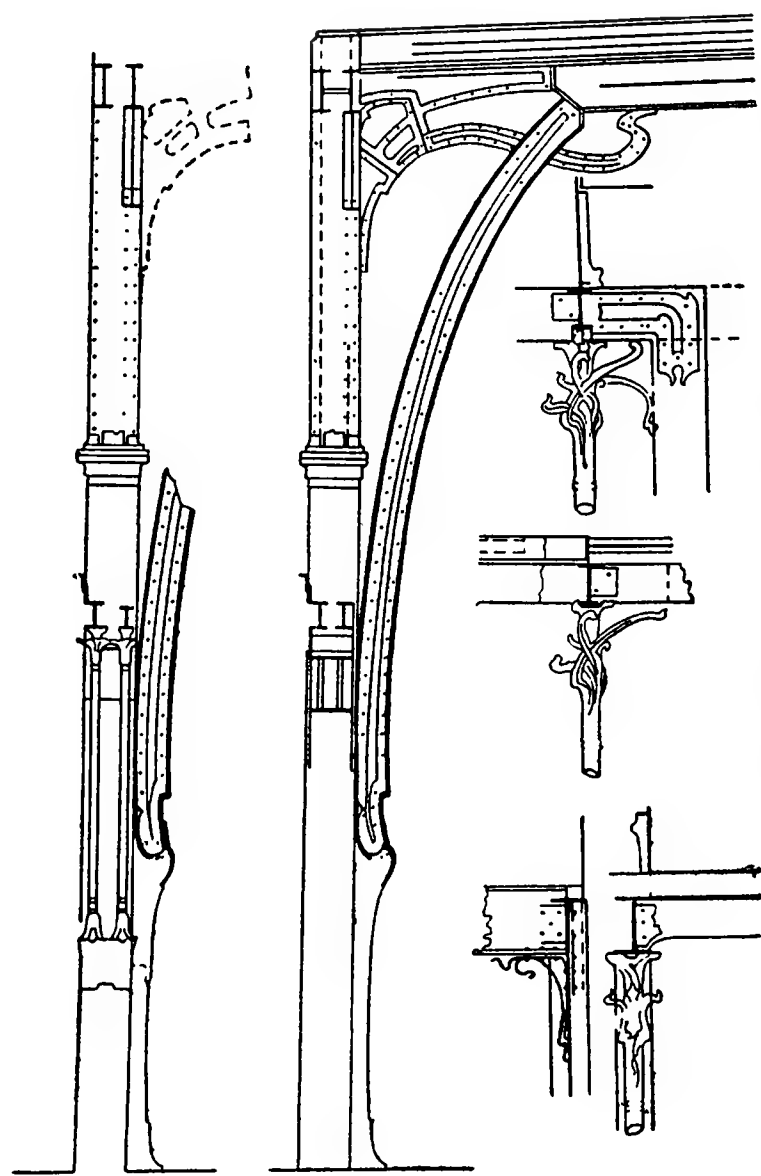
Первой попыткой модернизации торго-



8. Брюссель. Магазин «Иновассион», 1901 г. В. Ортá.
Общий вид

вого здания был пассаж Губертуса (или Сент Юбер) в Брюсселе (1846, арх. Ж. Клейсенар). Магазины пассажа выходили на широкую перекрытую металлическим застекленным сводом внутреннюю улицу — собственно пассаж (проход). Туда же выходили окна контор и складов, расположенных на галерее над магазинами. Подвоз товаров происходил по обычным улицам снаружи здания.

Большим новшеством было также устройство в пассажах наряду с магазинами — кафе, выставочных и клубных помещений



9. Брюссель. Народный дом, 1896—1899 гг. В. Орта.
Общий вид, план, деталь фермы, интерьер

и т. д., что делало пассажи своеобразными прогулочными центрами. В Брюсселе в центре города постепенно образовалась целая цепь связанных между собой пассажей — своеобразный торговый центр из сети крытых улиц.

Другим типом нового торгового здания были универсальные магазины, среди которых бесспорно наиболее интересным с архитектурной точки зрения является универсальный магазин «Иновассион» в Брюсселе (1901, арх. В. Орта́, рис. 8). Сплошь остекленный с металлическими переплетами фасад этого здания освещал общий торговый зал первого этажа, торговые галереи верхних этажей и объединяющую их парадно оформленную лестницу. Здесь Орта́ создал в интерьере пространственную композицию, связанную с функциональным назначением здания.

Специфическим по своему назначению новым типом зданий были (сооруженные рабочими профсоюзами на кооперативных началах) так называемые народные дома. Они играли значительную роль в общественной жизни Бельгии и были построены во многих промышленных центрах страны: например, народный дом «Прогресс» в Жоли-моне, самый большой по размерам народный дом «Вперед» в Генте и ряд других.

Задачей народного дома было обслуживание культурно-просветительных нужд членов кооператива за счет доходов, получаемых от организованного им торгового предприятия, например универсального магазина. Таков народный дом, выстроенный в Брюсселе по проекту В. Орта́ в 1896—1899 гг. (рис. 9). В здании были размещены, кроме зала собраний, служащего одновременно театральным залом, ряд клубных помещений, библиотека, ресторан и т. д., а также торговые залы магазина и относящиеся к нему складские и конторские помещения.

В этом сооружении В. Орта́ проявил себя как большой мастер интерьера: он использовал прием «переливающегося пространства», связав в единую композицию главный зал, галереи и лестницу. Кроме того, он придал зданию необычное объемное построение, используя план неправильной формы и акцентируя главный вход вогнутой кривой фасада.

В 90-е годы XIX в. Брюссель был одним из передовых культурных центров Европы,



10. Декоративное искусство. Обложка журнала группы «XX-ти». Художник Георгий Лемлинг. Пластическое решение парохода А. ван де Вельде

где находили признание талантливые люди многих стран, подвизавшиеся в самых различных областях искусства, часто непонятые у себя на родине. Здесь в атмосфере радикальных суждений по вопросам искусства создавались творческие группировки и общества, среди которых ведущее место принадлежало группам «Свободное искусство» и «XX-ти» (рис. 10). В ряде издаваемых ими в те годы журналов проповедывались и отстаивались весьма крайние для того времени левые взгляды.

При различии эстетических установок все сторонники нового сходились на полном отрицании авторитета классического искусства и установленных им канонов. Они по-

святили себя поискам нового понимания красоты и форм ее художественного выражения.

Характерным для всех этих группировок было внимание, уделяемое ими декоративному искусству, стремление «украсить будни жизни», внести в окружение человека нечто новое, необычное.

Загадочный мир микроорганизмов, открывающийся человеку после изобретения микроскопа и нарушающий привычные понятия об их масштабе, изящные линии японских гравюр, причудливые формы экзотических растений, насекомых и животных и сказочный мир искусства Востока вдохновляли творчество художников и архитекторов, пресыщенных строгими правилами традиционного европейского искусства.

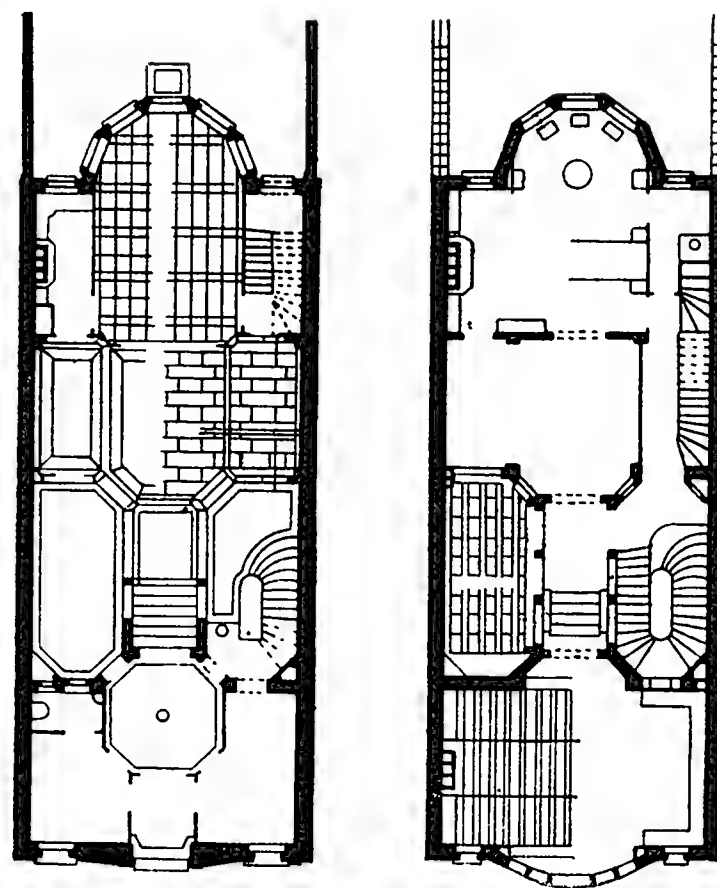
Широкое знакомство художественных кругов с искусством и философией Востока и его древними культурами нарушило традиционный образ мыслей, а достижения науки и техники, новые материалы и конструкции и новое назначение ряда сооружений повлекли за собой и поиски новых форм, не укладывавшихся в рамки академических канонов.

В Бельгии первые попытки воплотить в архитектуре принципы нового искусства Ар-Нуво принадлежали арх. Виктору Орта¹. В поисках нового стиля он еще в 1886 г. построил в Генте три особняка. Однако его интересовал не столько сам факт строительства того или иного здания, но именно поиски нового стиля, который являлся бы выражением эпохи, чаяний, потребностей и вкусов интеллигентного богатого буржуа.

Поэтому Орта на пять лет прервал свою строительную практику и в уединении вынашивал новые принципы стиля эпохи.

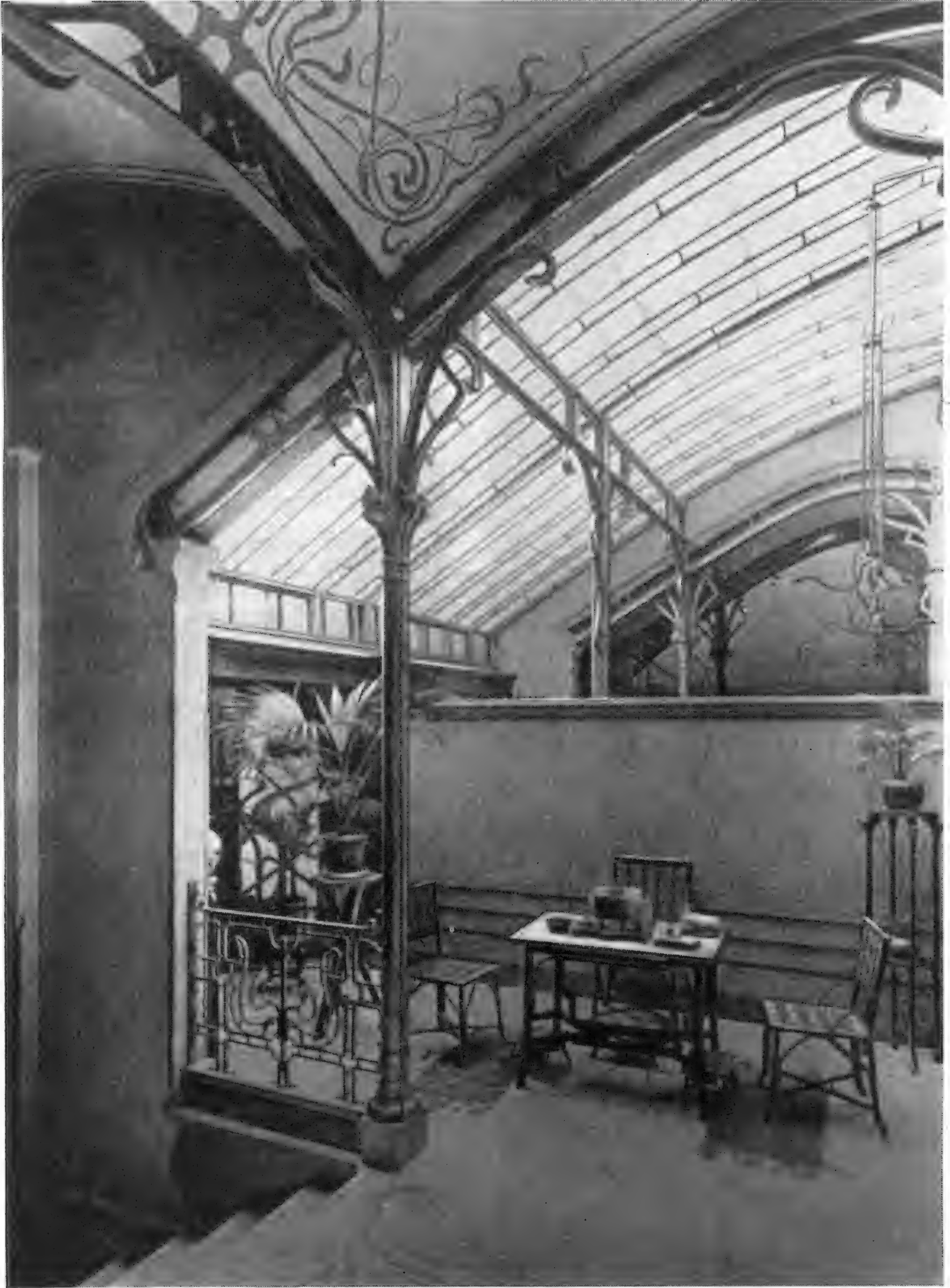
Только тогда, когда он почувствовал себя готовым для решения этой задачи, он взялся за проект особняка для инженера Тасселя в Брюсселе (рис. 11). Выстроенный

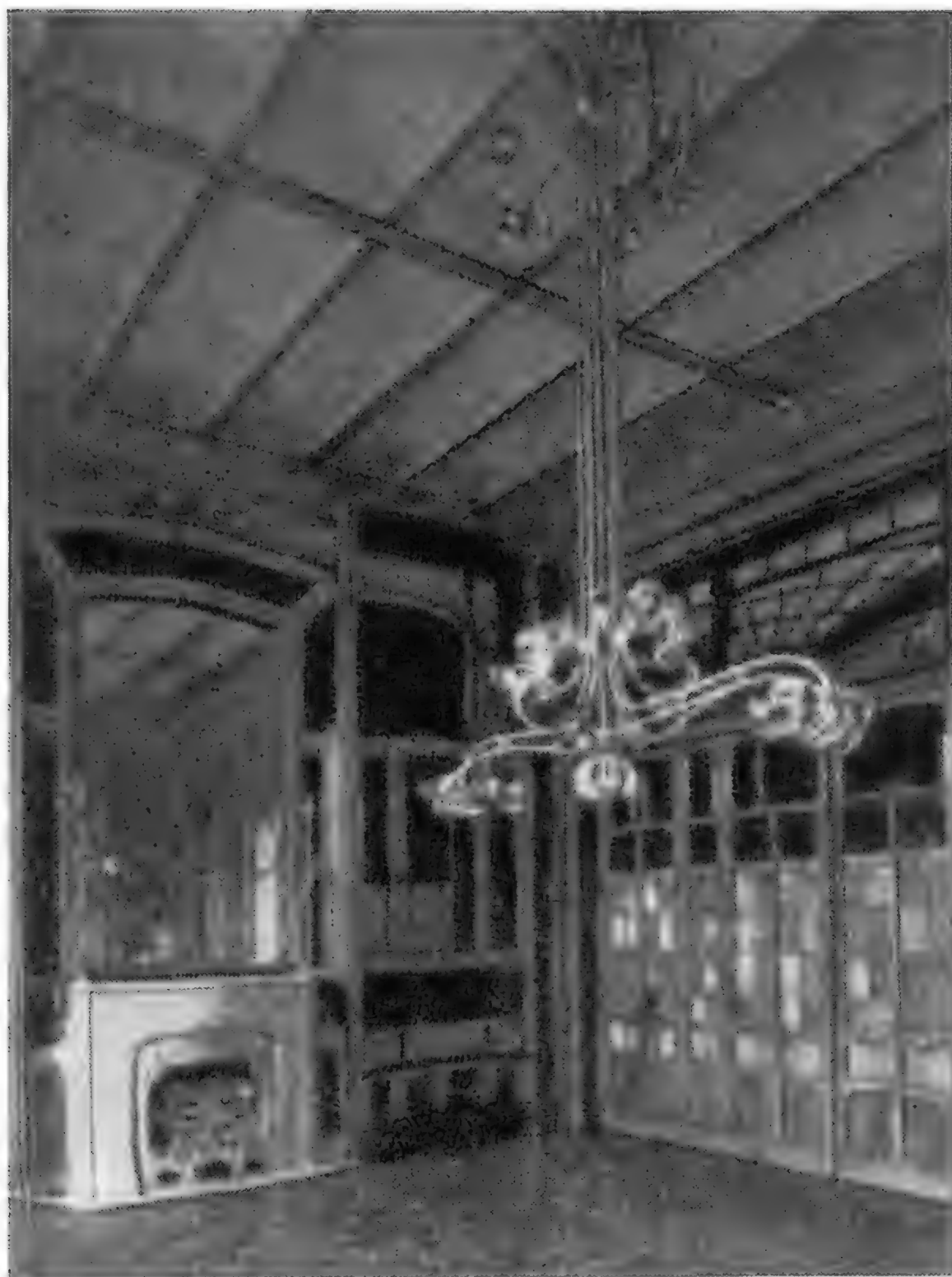
¹ Так называемое течение «Новое искусство», возникшее в конце XIX в., получило разные названия в разных странах. В Бельгии — Ар-Нуво, в Австрии — Сецессион, в Испании — модернизм, в Германии — югендстиль, во Франции — Ар-Нуво, или (насмешливо) Нуи (что значит «лапша»), в России — модерн или, позднее, декаданс, в Италии — Либерти и, наконец, в Англии — Современный стиль (Modern style).



11. Брюссель. Особняк Тассель 1892—1893 гг. В. Орта. Фасад, планы, лестничный холл

им в 1892—1893 гг. знаменитый особняк Тасселя стал своеобразным манифестом нового стиля. В том же стиле Орта позднее построил в Брюсселе особняки Эйтельд, Сольвейг и др. (рис. 12).





12. Брюссель. Особняк Сольвейг. В. Орта. Интерьер

Современников, которые совершали специальные паломничества в Брюссель для знакомства с творчеством Орта, поражали безордерность фасада особняка Тасселя, металлические переплеты больших окон эркера, как бы слитого с фасадом, а главное — совершенно новое композиционное решение плана и интерьера (в соответствии с эстетическими запросами заказчика и его повышенными требованиями к комфорту). Чтобы «залить» светом комнаты особняка, В. Орта отвел половину площади первого этажа особняка со стороны двора под зимний сад, а непроходные комнаты верхних этажей расположил вокруг центрального холла и внутренней лестницы, освещенной световым фонарем. План этого особняка предвосхитил «свободные» планы построек XX в.

В. Орта стремился не только использовать новые для XIX в. строительные материалы — металл и стекло, но и, выявляя их органические качества, придать им новую архитектурно-художественную выразительность. Он искал и нашел новый стиль, который по существу стал выражением апофеоза материального благополучия буржуазии, изощренности, индивидуализма и утонченности эпохи возвышения нового господствующего класса.

В особняке Тасселя Орта впервые применил характерную для его дальнейших работ извивающуюся линию (линию Орта — или «линию удара бичом»). Она представлялась ее автору образным выражением напряжения металла, воплощением нервного, напряженного, напыщенно-торжественного духа эпохи, как бы его эмблемой. Изяществом своего изгиба она удовлетворяла изысканный вкус пресыщенного класса буржуазии, для которого Орта строил и отделывал дома. Его проекты были образцами графического искусства и стилизации. В определенной манере были выдержаны фасады, металлические несущие элементы здания, витражи, резьба, роспись, мебель, арматура, обои, ткани и т. д.



13. Брюссель. Особняк Анкара на улице Дефакс. П. Анкар. Внешний вид



14. Брюссель. Мебель в особняке в Уккле, 1896 г.
А. Ван де Вельде. Стулья и стол

Орта строил только богатые особняки и репрезентативные общественные здания. Даже его «народный дом», несмотря на кажущуюся демократичность своего назначения, является постройкой для привилегированного заказчика — группы руководителей профсоюзного объединения бельгийских рабочих.

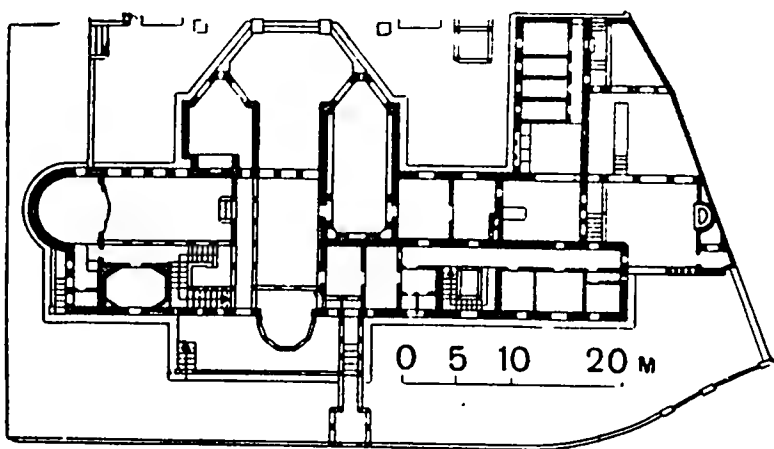
Тот же контингент заказчиков обслуживал и другой основоположник бельгийского модерна — арх. Павел Анкар (1861—1901). Однако, стремясь превзойти Орта, он работал в камне, формы его зданий тяжеловесны, а его декор не абстрактен, как у Орта,

а насыщен орнаментальными растительными (подчас гипертрофированными) мотивами. Этот стиль является ответвлением модерна и был известен как стиль флореаль (рис. 13).

Третьим основоположником Ар-Нуво в Бельгии являлся Анри Ван де Вельде, который был не только архитектором и художником, но и педагогом, а главное пропагандистом новых идей, которые он распространял, участвуя в выставках, отстаивая свои идеи в литературных трудах, а также воспитывая молодые кадры.

Большое значение для популяризации и утверждения новых веяний в искусстве имели выставки, организуемые в Брюсселе, начиная с 1894 г. (уже после постройки дома Тасселя) группой «Свободное искусство». На этих выставках экспонировались модернизированные интерьеры жилых помещений, в которых предусматривались все современные средства комфорта — центральное отопление, электричество, водопровод и т. д. Деятельным участником этих выставок с 1899 г. был Ван де Вельде. Выставки, организованные им в Брюсселе, он затем демонстрировал в Париже. Первым практическим выражением его художественного кредо был выстроенный им для себя в 1896 г. особняк в Уккле (Брюссель). Отходя от канонов классицизма, Ван де Вельде использовал в нем прием необыч-

15. Брюссель. Особняк
Стокле, 1905—1911.
Й. Гофман. Общий вид,
план



ного для Бельгии английского коттеджа и применил свободную планировку. Интерьер дома был строго выдержан в новом стиле Ар-Нуво, начиная с мебели и арматуры. Для достижения единства стиля все обитатели дома одевались по эскизам, выполненным Ван де Вельде. Интересно, что так же, как и Орта, Ван де Вельде пытался выработать свою характерную по начертанию линию. За образец он взял форму человеческой почки. Но, применив ее к мебели, Ван де Вельде вскоре убедился в неудобстве этой формы и несоответствии ее структуре дерева и перешел на более простой и органичный рисунок столов и стульев (рис. 14).

В 1902 г. Ван де Вельде переехал в Веймар, где до 1917 г. был руководителем школы прикладного искусства. Несмотря на стилевое новаторство, в методах производства Ван де Вельде был консервативен и признавал кустарное, а не промышленное изготовление художественных предметов домашнего обихода. Он считал, что заводское изготовление художественных изделий еще не достигло желаемого совершенства, чтобы можно было перейти на серийное промышленное производство.

Педагогическая сторона деятельности Ван де Вельде способствовала пропаганде новых идей, а широкое внедрение стиля Ар-Нуво среди ремесленников сделало его более демократичным.

Ван де Вельде в первый период своего творчества проявил себя в основном как художник — мастер интерьера, прикладник и декоратор, а главное как популяризатор идей Ар-Нуво.

Ар-Нуво был недолговечен, что было во многом обусловлено классово ограниченным контингентом заказчиков, на вкус которых этот стиль был рассчитан. Основопо-

ложники этого направления считали его чем-то завершенным, а себя рассматривали как неких монополистов новаторства, допустимого, как им казалось, только в избранном ими направлении. Ар-Нуво представлялся им манифестом свободы творчества. Они не видели, что многие приемы модерна становятся декоративным шаблоном. Это вызвало протест молодых, прогрессивно настроенных бельгийских архитекторов, творчество которых формировалось в начале XX в. и которые искали дальнейшие пути развития архитектуры. Но выступать с критикой Ар-Нуво в те годы означало быть заодно с консерваторами против всеми признанных новаторов. В этом заключалось одно из противоречий развития бельгийской архитектуры XIX в., чем и объясняется во многом тот факт, что дальнейшие искания в области новой архитектуры (следующий шаг в освобождении архитектуры от декора) пришли в Бельгию уже извне. Например, такое интересное по композиции и простоте форм здание, как особняк «Стокле» (1905—1911) в Брюсселе (рис. 15), было выстроено не бельгийцем, а австрийским архитектором Йозефом Гофманом. Новые искания рациональной архитектуры в среде бельгийских архитекторов в основном не шли далее теоретических споров.

Молодые бельгийские архитекторы могли применять в это время свои силы лишь в муниципальном и мелком кооперативном жилом строительстве. Здесь накапливали опыт и оттачивали свое мастерство Луи ван дер Суальмен (в дальнейшем известный градостроитель), а также крупные впоследствии архитекторы, как Виктор Буржуа, Хюйбрехт Хостэ, Ян Эггерикс, Авербекке, Смольдерн и др., которые после первой мировой войны развивали в бельгийской архитектуре принципы функционализма.

Глава IX

АРХИТЕКТУРА НИДЕРЛАНДОВ

Развитие архитектуры Нидерландов XIX — начала XX вв. происходило в условиях быстрого роста в стране капитализма, для которого было характерно «слияние» или «сращивание банковского и промышленного капитала»¹. Особенности географического положения Нидерландов, расположенных на перекрестке важнейших торговых путей, поставили страну в условиях появления мирового капиталистического рынка в экономически выгодное положение и способствовали росту ее портовых городов. Обогащалась не только верхушка буржуазии, но и так называемые средние слои населения, втянутые в хищническую эксплуатацию богатейших колоний в Юго-Восточной Азии.

В быстро развивающейся голландской промышленности широко использовался дешевый труд эмигрантов из экономически мало развитых европейских стран. Это способствовало образованию местной рабочей аристократии, объединенной в привилегированные реформистские профессиональные союзы. Одной из форм деятельности этих профсоюзов была организация разнообразных, поощряемых правительством, кооперативных обществ, в том числе жилищных строительных кооперативов.

Процветающие торговые компании, акционерные общества и банки, перерабатывающие колониальное сырье фабрики, быстрый рост портовых городов — все это способствовало усиленному строительству в

стране. Перерабатывающая промышленность Нидерландов базировалась на колониальном сырье, фабрики сооружались в основном в портовых городах — Амстердаме, Роттердаме и др. По своей конструкции, планировке и внешнему облику большинство этих небольших предприятий мало чем отличалось от промышленных зданий, сооружавшихся в других европейских странах.

Ограниченность территории Нидерландов — этой небольшой страны, расположенной на низменных, затопляемых берегах Северного моря и многочисленных впадающих в него рек, издавна заставляла голландцев производить сложные работы по искусственному повышению и осушению территории. Высокая стоимость и длительность этих работ способствовали появлению традиции перспективного планирования и созданию кадров градостроителей и ландшафтных архитекторов. В XIX в. работы по осушению польдеров¹ полностью сосредоточиваются в руках государства с последующей передачей участков частным арендаторам, которые затем их осваивали — строили жилые дома в поселках и фермы.

Трудно найти другую страну, которая была бы настолько создана руками человека, как Нидерланды. В упорной борьбе с природой выработался ряд традиционных градостроительных, архитектурных и конструктивных приемов, а также происходил

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 22, стр. 211.

¹ Польдер — низменная, заболоченная или затопляемая территория, осушенная, освоенная и использованная для сельского хозяйства или строительства поселка.



1. Амстердам. Проект реконструкции города, 1866 г., ван Нифтрик

строгий отбор наиболее экономичных местных строительных материалов. Так, одной из наиболее стойких голландских строительных традиций были размещение центральной административно-торговой площади города на главной дамбе и постановка городского собора на второй смежной с ней площади, иногда несколько заниженной по сравнению с уровнем дамбы. Однако застройка голландских городов в XIX в., связанная с быстрым ростом промышленности,



2. Амстердам, район Пийп, 1890 г. Департамент общественных работ. Общий вид улицы

торговли и массовым притоком рабочих, привела к нарушению традиций в области градостроительства и к антисанитарному и опасному в пожарном отношении состоянию многих городов.

Это угрожающее положение, особенно в портовых городах, где связь с тропическими странами создавала постоянную возможность эпидемий, уже в середине века (в 1853 г.) был вынужден обсуждать парламент. В результате были выдвинуты некоторые конкретные требования: установить минимальную ширину улиц 8 м, ввести обязательное водоснабжение и канализацию, узаконить ряд мер конструктивного и планировочного порядка и т. д. Эти требования были учтены в ряде планов реконструкции городов второй половины XIX в.

В 1866 г. арх. ван Нифтрик составил план реконструкции Амстердама (рис. 1). По этому проекту были осуществлены: строительство окружной железной дороги, сооружение канала Северного моря, снос кольца крепостных стен, устройство (в 1868 г.) двух садов — ботанического и зоологического, доступных для широкой публики и т. д.

В 1869 г. к городу был присоединен район Нейе Амстель, благодаря чему территория Амстердама увеличилась с 3250 до 4630 га. Одновременно были перестроены Восточные гавани с набережными Явы, Ливана, Суматры, Суринама, Борнео и Зеебурга.

В 1875—1877 гг. инж. Калф разработал новый план Амстердама. Он дал детальную схему окружной железной дороги с вокзалом в конце улицы Дамрак. Этим планом были впервые намечены реальные меры борьбы с трущобами и запроектированы два специальных района — Пийп (рис. 2) и Йордан для постройки в них многоэтажных домов с дешевыми квартирами.

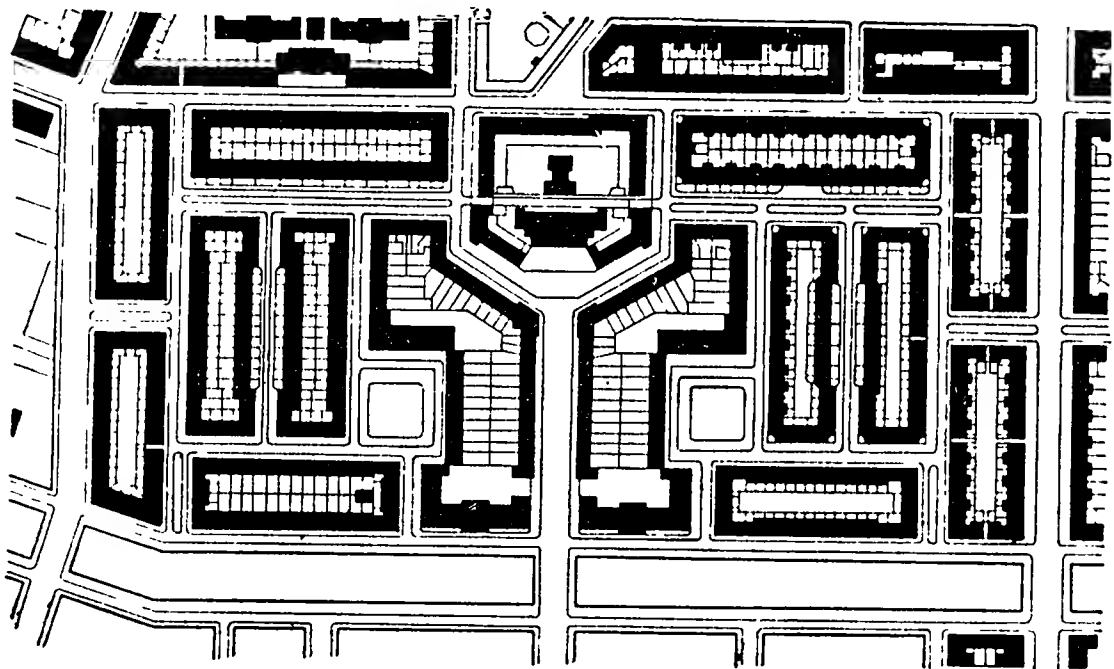
Аналогичные работы с 1840 г. проводились и в Роттердаме.

После 1870 г., когда был окончен канал Де Нейе Ватервег, соединивший кратчайшим путем реку Маас (без шлюзов) с Рот-

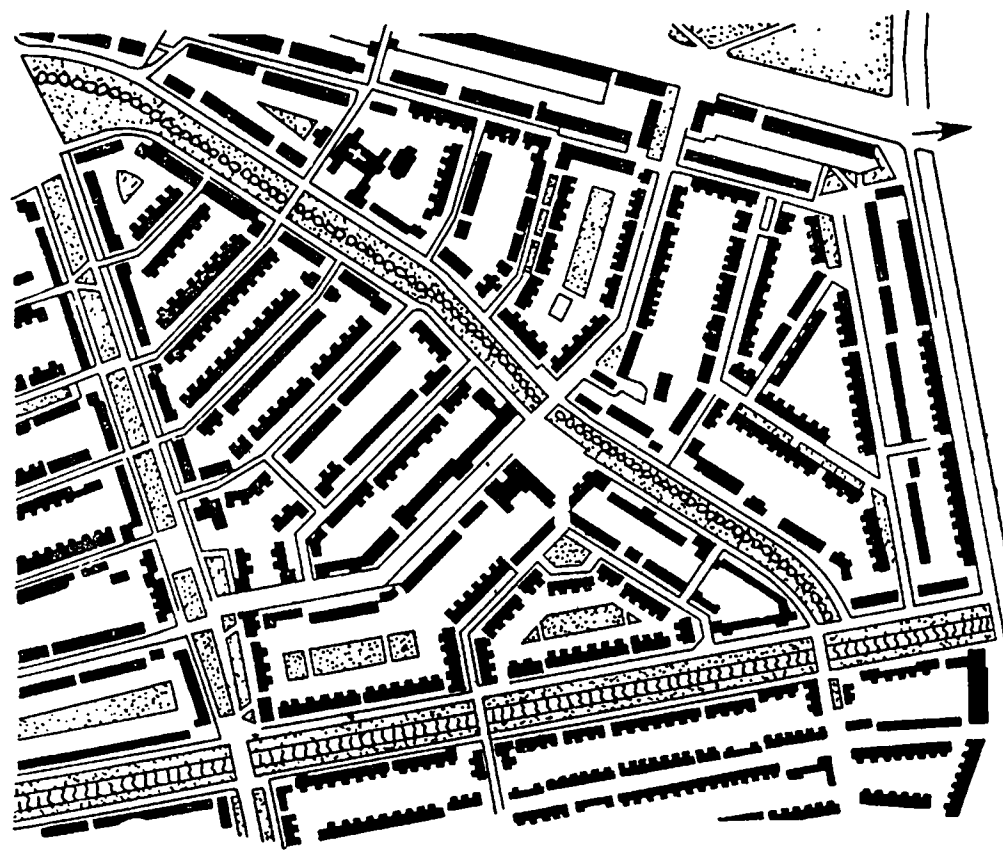
тердамом, его порт приобрел мировое значение. В следующем десятилетии (1870—1880) были сооружены и оборудованы по последнему слову техники бассейны Роттердамского порта: Бинненхафен, Этропохафен, Спорвег-хафен, Конингс-хафен, Ринхафен, Масс-хафен и Вааль-хафен. А позднее, уже в начале XX в., на правом берегу Мааса созданы новые бассейны — Парк-хафен, Сент Джобс-хафен и Миер-хафен.

В 1901 г. в Нидерландах был издан «Жилищный закон», одним из параграфов которого предусматривалось составление планов реконструкции всех голландских городов с населением более 10 000 жителей с обязательным пересмотром этих планов каждые 10 лет. По этому закону регулирование строительства было объявлено прерогативой государства, которое утверждало нормы на строительство и санкционировало поощрительные мероприятия (долгосрочные ссуды и пособия).

В первую очередь по этому закону реконструкция коснулась центральных районов городов, в которых сносились трущобные дома, а их жители переселялись в новые, специально для этого отстроенные районы. Так, создавались новые городские районы с относительно благоустроенными жилищами, предназначенными для малообеспеченных слоев населения. К осуществлению работ по предусмотренной законом 1901 г. перепланировке городов был привлечен один из виднейших голландских архитекторов — Хендрик Петрус Берлаге (1856—1934). Им были составлены для Амстердама проекты первой очереди (1902, рис. 3) и второй очереди реконструкции района Зюд (1915—1917) и района Оост-



3. Проект реконструкции района Зюд, первая очередь, 1902 г. Х. П. Берлаге



4. Роттердам, город-сад Фрейвик, 1916 г. М. Я. Гранпре-Мольер. Генплан

зан (1914—1918), а также план реконструкции Гааги (1908).

В проектах Берлаге предусматривалось расширение и спрямление улиц и застройка кварталов секционными однотипными домами с озеленением внутренних (индивидуальных для каждой квартиры) дворов-садов. В плане 1902 г. сетка улиц строго прямоугольная, в плане 1915—1917 гг. она уже была более свободная.

Одновременно с этими типами планировки в Нидерландах сохранялась и традиционная планировка отдельных районов городов по образцу голландских деревень, близкая принципу городов-садов: Кой-Хейплат (1913) и Фрейвик (1916) в Роттердаме (рис. 4).

Таким образом, развитие градостроительства в XIX в. в Нидерландах было органически связано с зарождением организованного удешевленного жилищного строительства. Оно было вызвано стремлением оградить привилегированные городские районы от эпидемий, возникающих в перенаселенных трущобах, а также желанием разрядить напряженную атмосферу политического и экономического недовольства, которое концентрировалось в однородных по классовому составу кварталах беднейших слоев населения. Однако различные формы этого жилищного строительства (предоставление благотворительными обществами бесплатных квартир отдельным семьям беднейших рабочих, строительство жилых домов для рабочих владельцами за-



5. Амстердам. Дом пароходного общества, 1913 г.
Я. М. ван дер Мей. Общий вид

водов, деятельность кооперативных обществ и т. д.) не привели к уменьшению жилищной нужды среди рабочих.

Первый жилищный кооператив, которому была предоставлена ссуда, был организован в Амстердаме в 1856 г. Его членами были профессора, художники, работники связи и другие представители средних слоев городского населения. Первые же удешевленные жилые дома для рабочих были построены в 1890 г. в районах Пийп и Йордан. Однако эти жилища по своей стоимости все же оказались малодоступны для рабочих, и участвовавшее в их строительстве кооперативное общество Де-Йордан из-за нерентабельности этого строительства перешло на обслуживание более обеспеченных пайщиков, для которых в 1896 г. на одной из набережных канала были выстроены многоэтажные дома с благоустроенными квартирами. Но многоэтажных домов строили немного. Обычно кооперативное жилищное строительство было малоэтажным и концентрировалось на периферии городов. В начале XX в. были проведены первые опыты организованного строительства секционных многоэтажных домов.

Проекты многоэтажных жилых домов (планировка, конструкции) составлялись строителями — подрядчиками, архитекто-



6. Амстердам. Дома на Спаарндаммерплантсун, 1913—1914 гг. М. де Клерк. Общий вид

рам же поручалось только оформление фасадов. Надзор за внешним благообразием городского строительства был поручен созданным при муниципалитетах «комитетам эстетики», а в крупных городах были организованы архитектурные мастерские с должностью главного архитектора города, поэтому подрядчики были вынуждены прибегать к помощи архитекторов.

Муниципальное строительство являлось плацдармом борьбы различных художественных и архитектурных направлений. Оно дало возможность голландским архитекторам на практике проверять свое архитектурное кредо. Так, при застройке района Зюд в Амстердаме ярко проявили себя мастера так называемой Амстердамской школы.

Первым зданием, выстроенным представителями этого творческого направления, был Дом паровозного общества (1913, арх. Я. М. ван дер Мей, 1878—1949, рис. 5). Молодые последователи Мея — Михаэль де Клерк, П. Крамер и др. — вдохновлялись пластичностью архитектуры этого сооружения. Они пытались ввести те же творческие принципы в жилищное строительство, чтобы разнообразить монотонность протяженных фасадов 3-4-этажных секционных домов новых районов. Им казалось, что это придаст жилой застройке рабочих кварталов живописность (дома на Спаарндаммерплантсун, 1913—1914, арх. Михаэль де Клерк, 1884—1923, рис. 6). Ограниченные в средствах архитекторы стремились добиться художественного эффекта высококачественной кладкой, применением крупных объемных элементов (выступов, цилиндров, шпилей) и дешевых облицовочных материалов (керамики и черепицы).

Одновременно для одиноких (преимущественно женщин) строили общежития — многоэтажные дома коридорного типа с индивидуальными комнатами и общественно-коммунальными помещениями (рис. 7).

В Роттердаме удешевленное строительство велось сначала в мелких фабричных поселках архитекторами консервативной Делфтской школы — М. Я. Гранпрэ-Мольером (род. 1883), Ферхагеном, Коком и др., мечтавшими возродить «Старую Голландию» с малоэтажными традиционными домами, окруженными садами. И только к концу первой мировой войны в Роттердаме перешли на муниципальное строи-

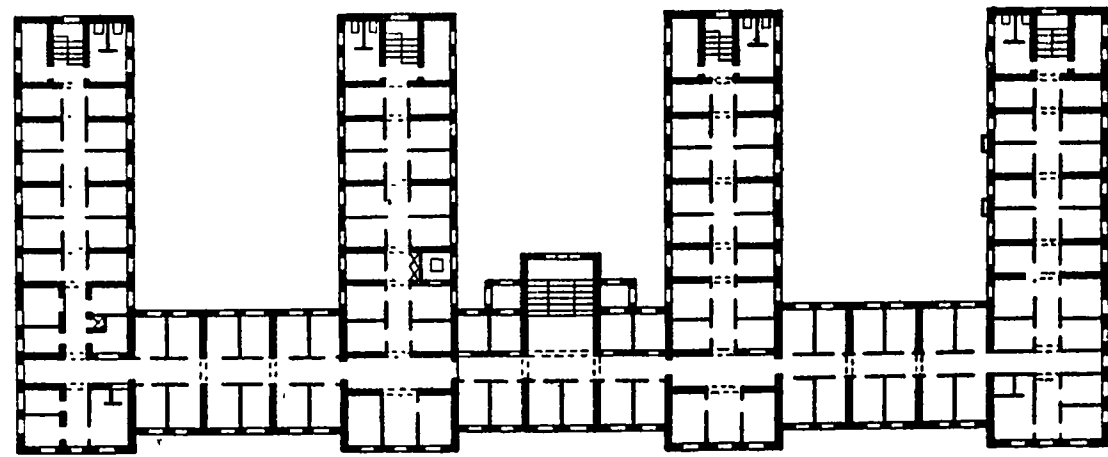
тельство многоэтажных секционных домов в новых районах — архитекторы М. Бринкман, Якобус Йоханес Питер Ауд и др.

Индивидуальное строительство жилых домов в сельских местностях, пригородах и городах оставалось традиционным — с расположением жилых помещений в нескольких этажах.

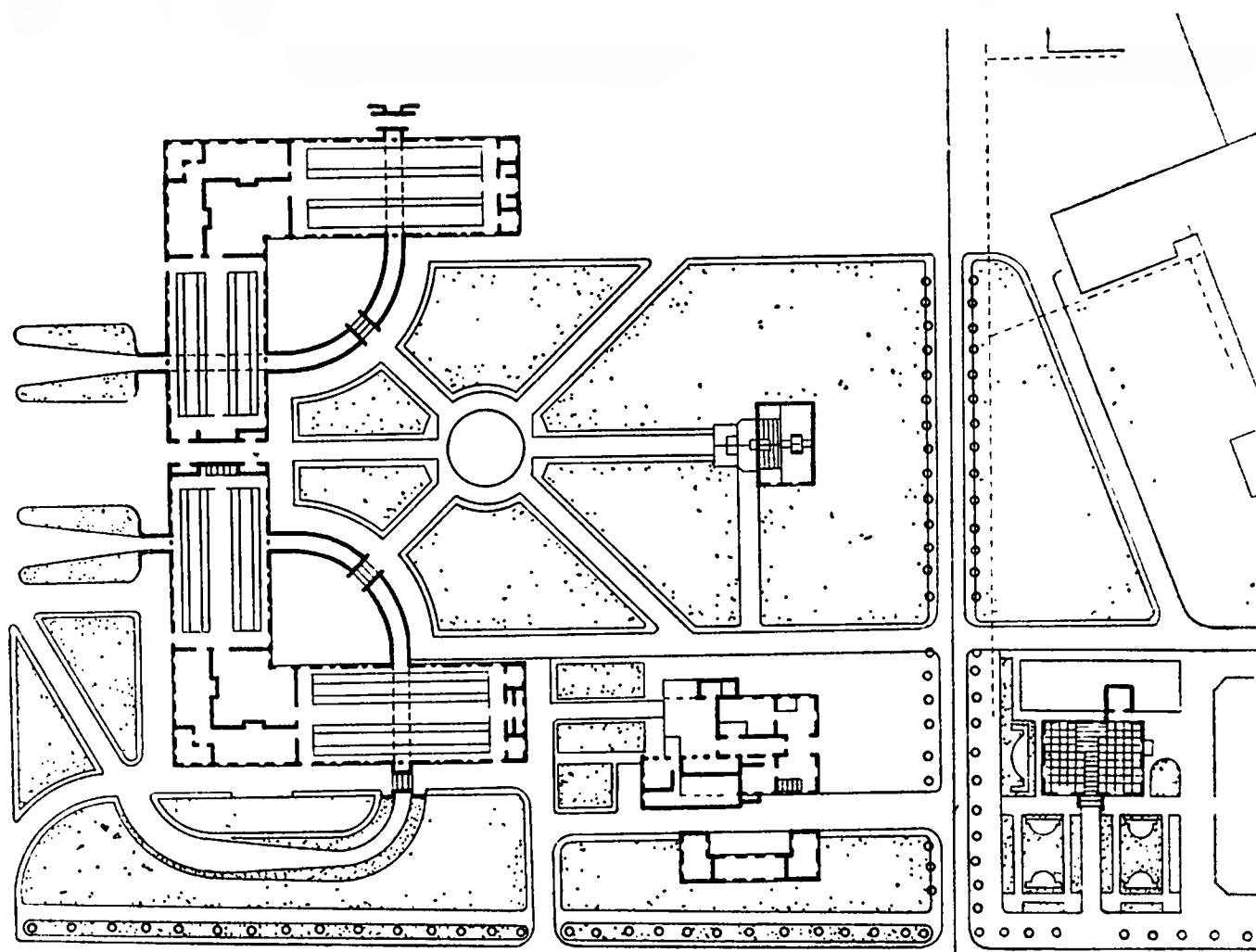
В деревнях дома рядовых фермеров строились деревянные, покрытые черепицей, камышом или соломой, под одну крышу с хозяйственными постройками. В небольших рыбацких поселках продолжалось обычное деревянное традиционное строительство жилых домов. Их строили с многослойными тонкими стенами, с изоляционной прокладкой или засыпкой, повторяя конструкцию обшивки морских судов.

В этом строительстве нашло отражение характерное для рубежа XIX—XX вв. стремление к своеобразной модернизации национальных традиционных приемов голландской архитектуры. Ярче всего это выразилось в творчестве арх. Х. П. Берлаге.

То же стремление к новаторству при одновременном сохранении традиционных приемов голландской архитектуры наблюдается в этот период и в архитектуре богатых усадебных построек; наиболее интересны из них ансамбли двух образцовых ферм: Ауде Буссум (1903—1905, рис. 8) арх. К. П. К. де Базель (1869—1923) и Де Схипборг (1914, рис. 9) арх. Х. П. Берлаге. Эти обширные усадьбы с объединенными в один комплекс жилыми и хозяйственными зданиями при рациональном плане, ясности и простоте общей композиции являются тем не менее типичными образцами тяжеловесного голландского модерна. Для интерьеров их жилых помещений характерно традиционное сочетание обнаженной кирпичной кладки, деревянных



7. Амстердам. Дома-общежития коридорного типа, 1910 г. Департамент общественных работ. План жилого этажа



8. Образцовая ферма Ауде Буссум, 1903—1904 гг. К. П. К. де Базель.
Генплан, главный двор

панелей и потолков по мощным открытым брусам, что в бедной лесом Голландии считалось особой роскошью.

В особняках торгово-промышленной буржуазии намечался отход от традиционного типа голландского жилого дома. В первом этаже этих домов часто размещался магазин владельца.

В стилевых поисках голландских архитекторов этого периода различаются два основных направления. В строительстве, которое велось государством и муниципалитетами, чаще проявлялись консерватив-

ные тенденции, связанные со стремлением возвеличить государство, подчеркнуть его мощь и древние традиции. Это выражалось в подражании «староголландскому» стилю (главным образом его декоративным приемам: чередованию кирпича и естественного камня) или в неприменной симметрии помпезного «классического» плана и объемно-пространственной композиции.

В частном же строительстве, особенно по заказам крупной торгово-промышленной буржуазии в конце XIX в., наблюдались подчеркнутый отказ от традиционных стилистических особенностей и от канонов классицизма (как в планах, так и в решении фасадов) и стремление к космополитизму, которое вело к подражанию «международному» стилю, к погоне за новшествами, модой и рекламой. Для этого строительства наиболее приемлемым оказался новый общеевропейский стиль модерн с широким применением стекла, металла, керамики.

* * *

Структура государственной и местной власти сложилась в Нидерландах еще в XVII—XVIII вв., когда и были сооружены многочисленные административные здания. Консервативность голландских государственных учреждений XIX в. дала возможность продолжать пользоваться в основном прежними зданиями. Поэтому на XIX в. в Нидерландах падает очень небольшое количество вновь построенных административных сооружений. Основной объем строительства в области общественных зданий относится к рассматриваемый период к новым по назначению сооружениям, таким как железнодорожные здания, гостиницы, универсальные магазины, музеи, банки, научные институты и т. д.

Наиболее радикальные изменения внесли в облик города сооружения, связанные с железнодорожным транспортом. Широко применялись в железнодорожных сооружениях металлические, в частности чугунные конструкции, украшенные деталями художественного литья (рис. 10).

Транспортные сооружения обычно выносились за пределы центрального района города. Редким примером размещения вокзала в центре города является амстердамский вокзал арх. П. Ж. Х. Кайперс (1880). В градостроительном отношении это решение оказалось неудачным, так как поставленное вдоль берега реки на оси одной из главных улиц города — Дамрак — протяженное здание вокзала замкнуло перспективу и выключило реку из жизни города в одном из его самых оживленных мест.

Сложным вопросом при разработке планировки вокзалов была необходимость учета разделения пассажиров на классы. Это сбивало четкий график движения пассажиров в одном направлении и заставляло предусматривать ряд параллельных поме-



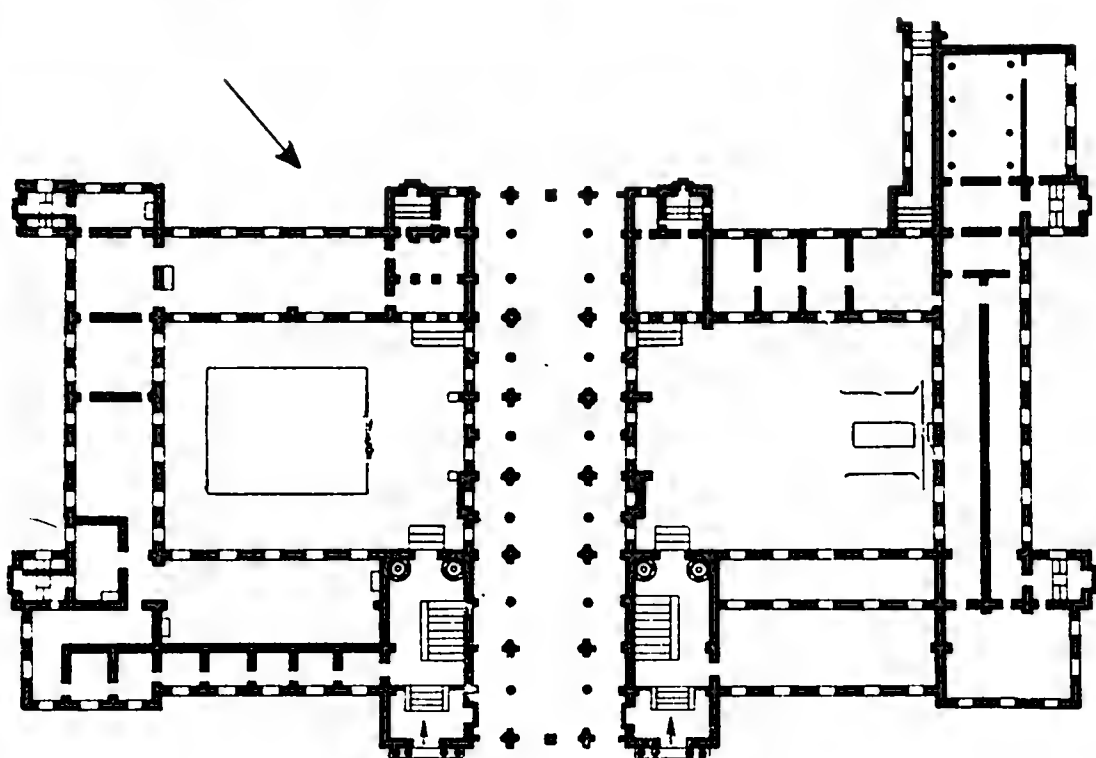
9. Образцовая ферма Де Схипборг, 1914 г. Х. П. Берлаге. Интерьер

щений, функционально дублирующих одно другое.

Сложность конструктивных решений железнодорожных вокзалов потребовала широкого привлечения к их проекту инженеров, которые фактически и были основными авторами проектов этих зданий. В то же



10. Роттердам. Мосты через Маас. Пешеходный и железнодорожный, 1874—1878. Общий вид



11. Амстердам. Государственный музей, 1892—1902 гг. П. Ж. Х. Кайперс. План 1-го этажа, общий вид музея со стороны главного входа

время большая общественная роль вокзалов как новых ворот города влекла за собой стремление придать им облик репрезентативных зданий, что требовало участия

архитектора в их проектировании, для чего привлекались наиболее известные архитекторы П. Ж. Х. Кайперс, Х. П. Берлаге и др.

Сохраняя в целях придания большой парадности внешнему облику вокзалов симметричную композицию плана и обязательно выделяя главный фасад, архитекторы использовали декоративные приемы кирпичной голландской архитектуры XV—XVIII вв. (богатство узорной кладки, перемежающейся с рядами белого камня и такими же деталями) и включали в объемную композицию такие элементы крепостного зодчества, как башенки, фигурные крыши, резные флюгера и т. п.

Интересно отметить, что архитектура выстроенных в Нидерландах в этот период общественных репрезентативных зданий очень однообразна независимо от их конкретного назначения: будь то вокзал, музей, научный институт, театр или иное здание.

Не избежало этого единообразия также и здание Дворца мира, построенное в 1913 г. в Гааге в результате международного конкурса по проекту французского архитектора Ш. Кордонье.

В конце XIX в. в Голландии получило значительное развитие строительство специальных зданий для музеев, в которых впервые предусматривалась научная обработка и методическая экспозиция материалов. Это потребовало введения функциональных изменений в план зданий, дифференциации больших и малых залов для постоянной экспозиции и временных выставок, специальных помещений для библиотеки, рабочих кабинетов и т. п. (Государственный музей в Амстердаме, 1892—1902, арх. П. Ж. Х. Кайперс, рис. 11; городской музей, 1892—1895, арх. А. В. Виссман, 1858—1923 и др.).

Построек, в которых были бы использованы формы общеевропейского модерна, в Нидерландах мало. Это главным образом



12. Утрехт. Жилой дом с аптекой в 1-м этаже, 1904 г. Риксен, фасад

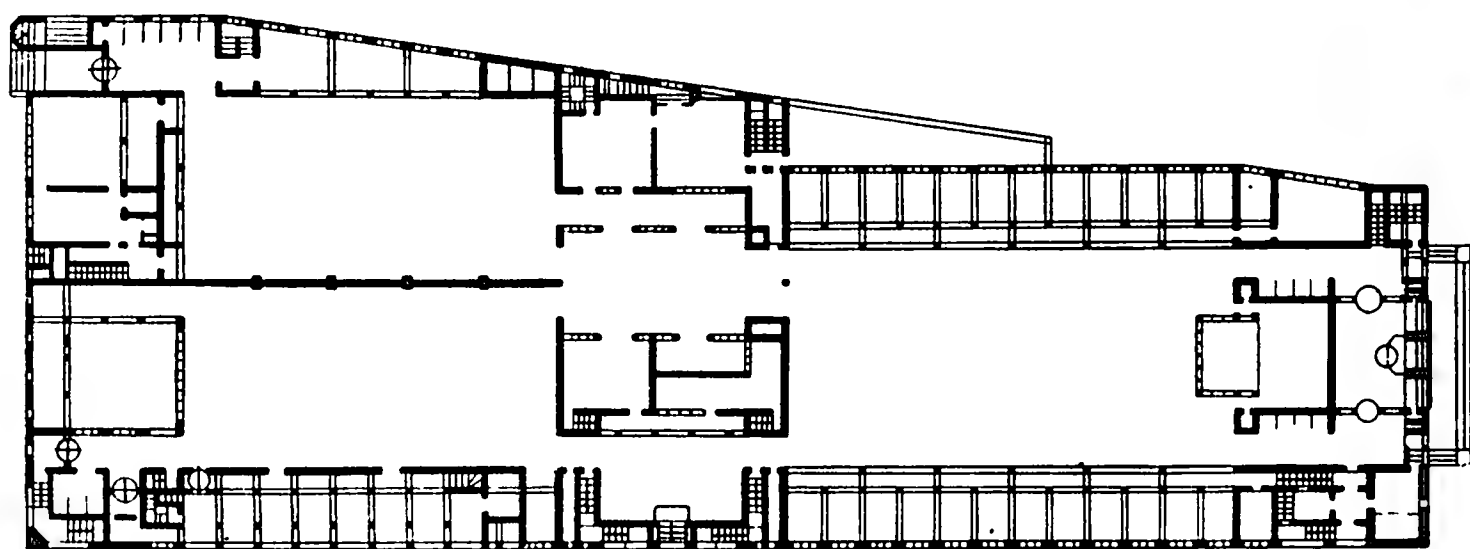


13. Амстердам. Здание страхового общества «Де Нидерланден», 1895 г. Х. П. Берлаге. Интерьер парадной лестницы

магазины, в том числе универсальные и фирменные здания: в Утрехте дом с аптекой (1904, рис. 12) арх. Риксен; в Гааге магазин фирмы «Шрёдер и Нейкерк», в Лейдене магазин «Хаасе и Пандерс» и некоторые другие. Новая форма торговли, при которой в одном магазине объединялись различные товары, определила и новую организацию внутреннего пространства, что потребовало применения новых конструкций и строительных материалов и стекла. Для привлечения покупателей в комплекс универсального магазина включались справочные бюро, кафе, ресторан, отдельные киоски с ходовым мелочным товаром и т. д., что, продолжая традиции пассажей, делало универсальные магазины своего рода общественным центром.

Новые тенденции в развитии архитектуры своеобразно отразились в строительстве таких сооружений, как рестораны и





14. Амстердам. Биржа, 1897—1903 гг. Х. П. Берлаге
Общий вид, план, интерьер

особенно отели: Американский отель (1896—1902), арх. В. Кромхаут (1864—1940) и отель Виктория в Амстердаме, отели на курорте Схевенинг около Гааги и др. Это, как правило, комфортабельные здания, снабженные всеми видами новейшего для своего времени благоустройства. Внешний облик этих зданий отвечал художественным вкусам XIX в., а отделка интерьеров гостиниц служила своеобразной рекламой товаров тех фирм, которые поставляли отделочные материалы, обои, мебель, декоративные ткани, санитарные приборы и т. д.

* * *

Под влиянием деятельности английской рабочей Гильдии, основанной в Оксфорде в 1851 г. при участии Рэскина, Россети, Падокса Брауна и Е. Берн Джонса, ряд голландских художников и архитекторов стали работать в различных областях прикладного искусства и принимать деятельное участие в оформлении продукции фабрик. Это способствовало внедрению в промышленность новых художественных форм, созвучных архитектуре модерна. В целях лучшего сбыта товаров фирмы делали попытки внедрить новое художественное направление в промышленное производство предметов до-

машнего быта. Одновременно в разных городах Нидерландов при участии архитекторов были организованы кустарные мастерские: например, архитекторы К. П. К. де Базель и Я. Л. М. Лаверикс (1864—1932) организовали в 1895 г. мастерскую «Архитектурно-промышленного декоративного искусства» по разработке мебели в Амстердаме. С 1898 г. в Нидерландах стал выходить и первый специальный журнал «Бау и Змиркунст» («Строительство и декоративное искусство»). Изделия прикладного искусства находили широкий сбыт и использовались в интерьерах новых жилых и общественных зданий.

На рубеже XIX—XX вв. среди построенных в Нидерландах общественных зданий выделяется амстердамская Биржа, сооруженная в 1897—1903 гг. по проекту арх. Х. П. Берлаге, в творчестве которого (так же, как и в творчестве его непосредственного последователя арх. де Базеля) нашли отражение наиболее интересные искания голландской архитектуры конца XIX — начала XX вв. в области своеобразной пластической интерпретации модерна. К этому же циклу работ Берлаге можно отнести здание Синдиката бриллиантщиков в Амстердаме (1899), сберегательную кассу (1898—1914), проект Дворца мира (1907), здание страхо-

вого общества «Де Нидерланден» (1895, рис. 13), ряд особняков в Гааге, вокзал в Хаарлеме, ферму Де Схипборг и др. В них в противовес изящным, легким, тонким, извилистым декоративно стилизованным линиям Ар-Нуво соседней Бельгии (с преобладанием металла и стекла) Берлаге дал свою интерпретацию значительно упрощенного тяжеловесного модерна, используя традиционный строительный материал кирпич для большого выноса эркеров на кирпичных же кронштейнах, решеток окон и т. д.

Перечисленные сооружения оказали значительное влияние на творчество более молодых голландских архитекторов — А. Л. ван Гента, В. Моленбрука, де Базеля и др., а в дальнейшем и на мастеров Амстердамской школы.

* * *

Среди голландских архитекторов XIX — начала XX вв. Берлаге бесспорно занимает первое место. Его имя как новатора, практика и теоретика было широко известно и за пределами Нидерландов. Архитектор рубежа двух веков Берлаге не только самостоятельно искал новые пути развития архитектуры, но и подытожил многое из опыта новаторских исканий XIX в., выступив одним из первых в Нидерландах против беспринципного подражания стилям прошлого. Одновременно с этим в большинстве своих произведений Берлаге широко применял традиционные материалы, трактуя их по-новому. Каждая работа Берлаге была своего рода экспериментом в области поисков нового взаимоотношения форм и материалов, пластического выражения нового художественного образа.

Здание биржи справедливо считается этапным сооружением в развитии голландской архитектуры рассматриваемого периода (рис. 14), так же как и в творчестве самого Берлаге. В эволюции архитектурного образа Биржи в трех последовательных вариантах проекта этого здания, выполненных Берлаге, видно постепенное «очищение» замысла архитектора от готических и романских форм и стремление к современной рациональной архитектуре. В связи с проектом Биржи Берлаге предложил новое градостроительное решение плана городского ансамбля, застроив весь отведенный под здание узкий участок, расположен-

ный вдоль одной из главных торговых магистралей города — улицы Дамрак, у центральной площади Амстердама. К этой площади обращен узкий торцевой фасад Биржи, выходящий непосредственно на небольшую Биржевую площадь, которая является как бы «карманом» Дамрак.

Продольный фасад здания Биржи, вытянутый вдоль Дамрак, решен как продолжение торцевого фасада и объединен с ним угловой башней. Берлаге сумел придать простым фасадам Биржи новое пластическое выражение, сведя их пластику к сочетанию глади стен и проемов. Скупые и малочисленные декоративные элементы здания не выступают из плоскости стены. Угловая башня связывает оба основных фасада, композиция каждого из которых в отдельности симметрична. Благодаря отсутствию раскреповок на боковых гранях башня сливается со стенами здания в единую плоскость и образует естественное завершение как торцевого, так и бокового фасада, являясь в то же время центром композиции здания. Раскреповка сквозного арочного проема верха башни придает ей, несмотря на простой геометрический объем, легкость и воздушность.

Основной биржевой зал соединен небольшим внутренним двором с двумя меньшими залами. Служебные и подсобные помещения расположены в нескольких этажах по периметру залов и выходят на галереи. Стены, арки и своды интерьеров здания представляют собой чисто голландский образец обнаженной кирпичной кладки в соединении с естественным камнем колонн, подоконников и небольших пролетов оконных перемычек. Открытые изнутри металлические клепаные фермы с тонкими стягивающими тросами поддерживают остекленное перекрытие.

Берлаге никогда не считал себя сторонником функционализма, в котором, по его мнению, преобладали излишний рационализм и сухость и отсутствовал тот эмоциональный подход, который он больше всего ценил в творчестве архитектора.

Неудовлетворенность Берлаге чисто рационалистической архитектурой сказалась в ряде его произведений начала XX в., в которых он делает попытку расширить диапазон поисков нового художественного образа зданий. Интересен в этом отношении созданный Берлаге в 1908 г. в Блюмендале

проект Бетховенского концертного зала. Здесь вопреки своим принципам он обратился к прежним стилям и, вдохновившись византийской архитектурой, решил это здание как сложную многокупольную композицию.

Также единственным в своем роде для творчества Берлаге является конторское здание в Лондоне (1914), фасад которого должен был без излишней декоративности давать представление о функциональном назначении здания. Вертикальные членения подчеркивают одинаковость деловых помещений этого конторского сооружения. Однако Берлаге здесь не решился, как он это смело сделал в интерьере Биржи, выявить на фасаде обнаженные несущие конструкции. Они замаскированы отделкой из квадров естественного камня, что придает архаичность облику здания.

* * *

Во втором десятилетии XX в. Берлаге обращается к более свободному сочетанию асимметричных объемов и полностью отказывается от декоративности. Это знаменует следующий этап развития его творчества, когда он в трактовке модерна приближается к исканиям австрийского архитектора Й. Гофмана, стремясь ко все более упрощенным формам (что в дальнейшем нашло отражение и в работах арх. Виллема Маринуса Дудока в Хилверсуме). Ярким примером этого периода его творчества является муниципальный музей в Гааге (1916), в котором уже четко выраженное рационалистическое начало связано с полным отказом от традиционных форм и приемов.

В отличие от многих других европейских стран, в которых основным рубежом в развитии современной архитектуры была первая мировая война, в Нидерландах, сохра-



15. Эйндховен. Производственное здание фабрики «Филипс», 1916—1920 гг. Дирк Розенбург. Общий вид

нивших нейтралитет в годы войны, не было перерыва в строительстве. Даже наоборот, именно во время военных лет здесь наблюдалась строительная лихорадка, вызванная наплывом эмигрантов, особенно промышленных и биржевых деятелей.

Благодаря изоляции, связанной с войной, в нейтральных Нидерландах создались особые тепличные условия для развития искусства без какого-либо иноземного влияния. В эти годы расцветает Амстердамская школа во главе с Я. М. ван дер Мейем (Пароходное общество, 1913, см. рис. 5), Михаэлем де Клерком и Пиетом Л. Крамером (1881—1961), к которым примкнули Я. Ф. Стаал, ван Ларен, Х. Видевелде — редактор печатного органа группы «Вендинген» и др. Сторонники этой школы строят и во многих других городах страны (Хилверсум, Арнхем, Леварден и др.) не только жилые, но и общественные здания.

В культовом и сельском строительстве большое влияние в военные годы приобретает консервативная, шовинистически настроенная Делфтская школа.

16. Жилые дома на берегу моря. Проект, 1917 г. Я. И. П. Ауд. Перспектива



Одновременно в Нидерландах, в первую очередь в промышленном строительстве, появляются единичные попытки голландских архитекторов использовать возможности новых строительных материалов — бетона и стекла — и трактовать производственные здания как полноправные произведения архитектуры. Ярким примером такого строительства может служить здание фирмы «Филипс» в Эйндхофене (арх. Дирк Розенбург, начало строительства — 1916 г., рис. 15).

Для Нидерландов второе десятилетие XX в. характерно стремлением левых художников и архитекторов найти формы, отражающие эстетические потребности нового века. Эти стремления обострились во время первой мировой войны, что было связано с протестом многих представителей интеллигенции против бедствий и ужасов войны. Сознавая свое моральное обязательство перед народом и одновременно видя свое бессилие реально предотвратить ход событий, деятели искусства пытались в самом художественном творчестве найти ответ на мучившие их вопросы.

Во время войны в Нидерланды возвращаются многие голландские художники и архитекторы; в том числе Пиет Мондриан (из Парижа), где он с 1911 г. под влиянием кубизма вырабатывает свои композиции неопластицизма («плюс — минус» вертикали и горизонталы), и Тео ван Дусбург¹.

¹ Тео ван Дусбург — псевдоним. Настоящее имя Христиан Эмиль Мари Кюппер.

Совместно с архитекторами Я. И. П. Аудом, Корнелисом ван Эстереном, Герритом Ритфелдом и др. они в 1917 г. организовали группу «Де Стил», которая наряду с немецким «Баухаузом» и французской «Эспри-Нуво» стала уже в послевоенные годы основой развития нового западноевропейского искусства, в том числе и архитектуры.

Члены группы «Де Стил» не только искали пути новой художественной выразительности, но и пытались найти новые закономерности художественного творчества.

В 1915 г. Р. ван т'Хофф, основываясь на принципах «Де Стил», построил первые два дома в Хюйс тер Хейде около Утрехта. 17 октября 1917 г. выходит первый номер журнала «Де Стил», и с тех пор основоположники этой группы Дусбург, Мондриан и другие ведут на его страницах широкую пропаганду идей «Де Стил»; на первых порах в основном в области живописи. Первый архитектурный проект, опубликованный в журнале «Де Стил», это «Жилые дома на берегу моря» (1917, арх. Ауд, рис. 16) и его фабрика в Пурмеренде.

Борьба архитектурных направлений в Нидерландах в период первой мировой войны, подкрепленная реальным строительным опытом мастеров различных направлений, позволила голландским архитекторам и в теории, и на практике занять одно из ведущих мест в развитии послевоенной европейской архитектуры.

Глава X

АРХИТЕКТУРА ШВЕЙЦАРИИ

Швейцария — небольшая горная страна, расположенная в самом центре Европы, состоит из 22 пользующихся большой автономией кантонов. Эта особенность порождена конкретно-историческими условиями образования Швейцарского государства, географией страны, разделенной горами на изолированные друг от друга долины, многонациональным составом ее населения. В Швейцарии четыре государственных языка — немецкий, французский, итальянский и ретороманский. Каждая из трех основных частей Швейцарии — немецкая, французская и итальянская — тяготеет к культуре одноименных стран. Несмотря на это, пестрые в этническом и экономическом отношении области имеют ряд особенностей, которые и объединяют их в единую страну со свойственными только ей чертами.

Еще в средние века население Швейцарии, расположенной на перекрестке важнейших торговых путей, собирало пошлины, охраняло и обслуживало караваны иноземных купцов — давало путникам ночлег, снабжало их лошадьми и экипажами. С XIX в. обслуживание иностранцев приняло в Швейцарии форму туристского промысла. Доход от туризма превратился в одну из основных статей швейцарской экономики.

Разобщенность отдельных районов, отсутствие пригодных к застройке больших равнинных территорий и самостоятельность кантонов в вопросах экономики обусловили низкую концентрацию промышленности. В стране преобладали средние и мелкие предприятия, кустарные промыслы. Про-

мышленность развивалась на привозном сырье, и потому здесь получили распространение отрасли, требующие больших затрат труда и малого количества материалов, — часовая, ювелирная и шелковая промышленность, кружевной промысел.

В. И. Ленин, долго живший в Швейцарии (1900—1917 гг.), характеризует ее в целом ряде своих работ, как «передовую», «свободную», «культурную», «современную, высокоразвитую и в высшей степени богатую страну»¹.

Материальному благополучию Швейцарии способствовал и провозглашенный ею в 1815 г. «вечный нейтралитет». Он не только избавил страну от разорительных войн, от расходов на содержание регулярной армии, но и превратил ее в наиболее безопасное место материка, в надежное хранилище ценных бумаг, в своего рода банковский сейф Европы. «Последовательный демократизм общественного строя» позволил Швейцарии использовать ее выгодное географическое положение, природные красоты, «прибыли от туристов империалистической буржуазии», «мелкое стремление мелких государств остаться в стороне... подальше от великих битв мировой истории» с максимально возможной в условиях капитализма выгодой не только для правящих кругов, но и для средних слоев населения. Если добавить к этому, что основную массу трудящихся страны составляли высо-

¹ Здесь и далее слова в кавычках взяты из работ В. И. Ленина. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 23, стр. 149; т. 27, стр. 20; т. 30, стр. 329; т. 24, стр. 118; т. 30, стр. 142.

коквалифицированные рабочие, то станет понятным, почему уровень жизни в Швейцарии уже во второй половине XIX в. был одним из самых высоких в мире.

Все эти особенности определили практицизм образа жизни швейцарцев и оппортунизм их «обаристократившегося» пролетариата. Они уже наложили заметный отпечаток и на архитектуру.

30-е годы XIX в. явились началом нового этапа в развитии швейцарского зодчества. В эти годы происходило формирование и все возрастающее строительство новых типов зданий — отелей, санаториев, больниц, музеев, вокзалов, банков. Как и во многих других странах Европы, в швейцарской архитектуре распространились стилизаторство и эклектика. К этому же времени в стране было введено профессиональное архитектурное образование.

Влияние экономико-географических условий особенно сказалось на градостроительстве Швейцарии и преобладающем развитии определенных типов зданий.

Рост швейцарских городов в XIX — начале XX вв., хотя и довольно значительный по сравнению с предшествующим периодом, не может, однако, идти в сравнение с ростом крупнейших городов Европы. Например, население Цюриха — самого большого города страны — составляло в начале текущего столетия всего 150 тыс. жителей (вместе с пригородами).

В отличие от крупных промышленных стран Европы основным градообразующим фактором здесь были не промышленные предприятия, сохранявшие в основном масштабы средневековых мастерских, а транспортное строительство, пароходство на озерах и иностранный туризм.

На складывающемся в Европе капиталистическом рынке Швейцария занимала ключевые позиции как транспортный узел внутриевропейской торговли. Это потребовало интенсивного строительства транзитных железных и шоссейных дорог.

Железнодорожное строительство развивалось во второй половине XIX в. очень интенсивно. Протяженность железных дорог возросла с 25 км в 1825 г. до 1500 км в 1874 г. и 2585 км в 1882 г. К этому времени по длине железнодорожного полотна на душу населения Швейцария вышла на второе место в мире (после Швеции). Высокие темпы строительства железных до-

рог, продиктованные насущными потребностями экономики страны, способствовали и развитию туризма. Благодаря им стали доступны многие живописные, но недостижимые прежде для путешественников и отдыхающих места.

Швейцария была первой в мире страной, где уже во второй половине XIX в. иностранный туризм превратился в выгодную отрасль экономики. Развитие туризма оказалось перспективным еще и потому, что богатая природными красотами страна находилась в самом сердце индустриальной Европы. Туризм повлиял на застройку швейцарских городов и поселков. Стремление угодить вкусам туристов, которыми во второй половине XIX — начале XX вв. могли быть только состоятельные люди, благоприятствовало расцвету внешне роскошной архитектуры, призванной создавать атмосферу праздничности, довольства, наслаждения жизненными благами.

Туристские сооружения, предназначенные для праздных и богатых людей, к тому же специально приехавших отдохнуть и наслаждаться природой, и не могли быть иными. Они были составной частью системы обслуживания иностранцев. В. И. Ленин писал, что «Швейцарию местные социалисты зовут республикой лакеев. Мелкобуржуазная страна, в которой одной из важных отраслей давно уже был трактирный промысел, слишком зависела от богатых тунеядцев, выкидывающих миллионы на летние прогулки по горам. Мелкий хозяин, раболепствующий перед туристом-богачем, вот каков был до последнего времени наиболее распространенный тип швейцарского буржуа»¹.

Наряду с архитектурой для иностранных туристов развивается и архитектура, непосредственно обслуживающая нужды местного населения. Возводятся характерные для второй половины XIX — начала XX вв. типы зданий. Особенно большой размах в этой зажиточной и обладавшей богатейшей педагогической традицией стране получило строительство культурно-просветительных учреждений — школ, музеев, библиотек.

В застройке швейцарских городов XIX в. не было резкого контраста между

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 21, стр. 397.



1. Цюрих. Общий вид города сверху

постройками для средних слоев населения и для рабочих. На окраинах городов не было трущоб, обычных спутников промышленных городов других европейских стран. Это объяснялось тем, что Швейцария не знала такого характерного для Европы явления, как массовый приток разорявшихся крестьян в города, который был одной из движущих сил процесса градообразования в XIX в., вызвал бурный рост городского населения и привел к появлению жилищной нужды.

В Швейцарии основным производителем по-прежнему оставался ремесленник — потомственный, зажиточный горожанин, имевший собственное жилище. И если в швейцарской архитектуре все же ощущаются социальные контрасты, то в основном это различие между роскошными сооружениями, призванными обслуживать богатых иностранных туристов и правящие круги страны, и скромными добротными и чистенькими жилыми домами местного населения.

В градостроительстве Швейцарии отчетливо прослеживается тенденция объединить формирующийся на протяжении середины и второй половины XIX в. новый транспортно-торговый центр с историческим, сложившимся в средние века, который становится отныне главным туристским объектом города. Перед вокзалом — ядром транспортно-делового центра — создают площадь. От нее к центру старого города пробивают торговые магистрали, которые постепенно застраиваются роскошными зданиями магазинов, банков, казино и др. Здесь же вырастают новые фешенебельные кварталы (рис. 1).

Отчетливо проявилась в швейцарском градостроительстве и другая тенденция. Архитекторы стремились приблизить вокзал к наиболее живописным местам — к берегу озера или реки, к естественным площадкам, откуда открываются виды на живописные окрестности, к кварталам отелей. Сами интервалы между железнодорожными станциями и их расположение также опре-



2. Го. Отель «Палас», 2-я половина XIX в.

делялись в основном интересами туризма. Это относилось не только к городам и поселкам. В незаселенных ранее, но прославленных своею красотой местах возникали крохотные станции и близ них на выступах скал, у водопадов, на берегах озер и рек вырастали здания отелей, санаториев. В небольших городках и поселениях, где было достаточно свободных земель, например в Эвиан-ле-Бане на Женевском озере или Констанце на Боденском озере, на набережных, рядом со старинными церквями появились вокзалы и отели. В ряде городов — Люцерне, Цюрихе, Берне, Бадене — старые кварталы вдоль набережных и близ центра были снесены, чтобы освободить место для отелей и вокзала.

Прокладка железных дорог и строительство вокзалов создавали предпосылки изменения патриархального уклада жизни и внешнего облика многих швейцарских городов. Строительство отелей и санаториев изменило облик городов.

Зависимость между развитием туризма и осуществлением определенных градостроительных работ наглядно прослеживается на примере Женевы. В 1823 г. по Роне прошел первый пароход, а с 1827 г. началась реконструкция прибрежных районов города. На месте старых мануфактур на набережных были построены роскошные отели, из окон которых открывался чудесный вид на озеро и горы. Заботой о привлечении туристов диктовались и другие крупные работы,

изменившие облик города и внесшие значительные коррективы в его планировку, — были скрыты старые городские укрепления, построены мосты, на берегу Женевского озера разбит большой парк.

Благоустройство набережных и застройка их отелями относятся к числу важнейших градостроительных мероприятий второй половины XIX в. Они особенно характерны для Швейцарии, так как важнейшие города и курорты страны расположены у озер. Берега некоторых из них — Женевского, Люцернского, Фирвальдштетского, а так-

же области Бернский, Оберланд, Граубюнден, Тессин превратились к началу первой мировой войны в районы сплошных курортов. Города Люцерн, Лозанна, Вэвей, Сен-Мориц, Давос, Бруннен, Энгельберг и др. на протяжении второй половины XIX и начала XX вв. стали фактически городами отелей. На фоне их 5—6-этажных гостиниц потерялись 2-этажные домики местных жителей.

При проектировании и строительстве отелей архитекторы и заказчики сознательно ориентировались на вкусы богатых «парвеню». Стремление с минимальными затратами максимально удовлетворить требования клиентов, дать им возможность почувствовать свое богатство и продемонстрировать его другим, привело к появлению особого типа отелей в виде «ложных» («дешевых», как говорили швейцарцы) дворцов, выстроенных в популярном во второй половине XIX в. смешанном ренессансно-барочном стиле. Названия отелей созвучны их архитектуре — это бесчисленные «Палас-отели», «Национали», «Метрополи», «Мажестик», «Бристоли», «Виктории», (рис. 2). Рассчитанные на вкусы состоятельных туристов, прибывавших в основном из Германии, Франции или Англии, по обилию декоративного убранства они не уступали дворцам царствующих монархов и крупнейших феодалов этих стран.

В середине XIX в. складывается типологическая схема отеля с расположенными в

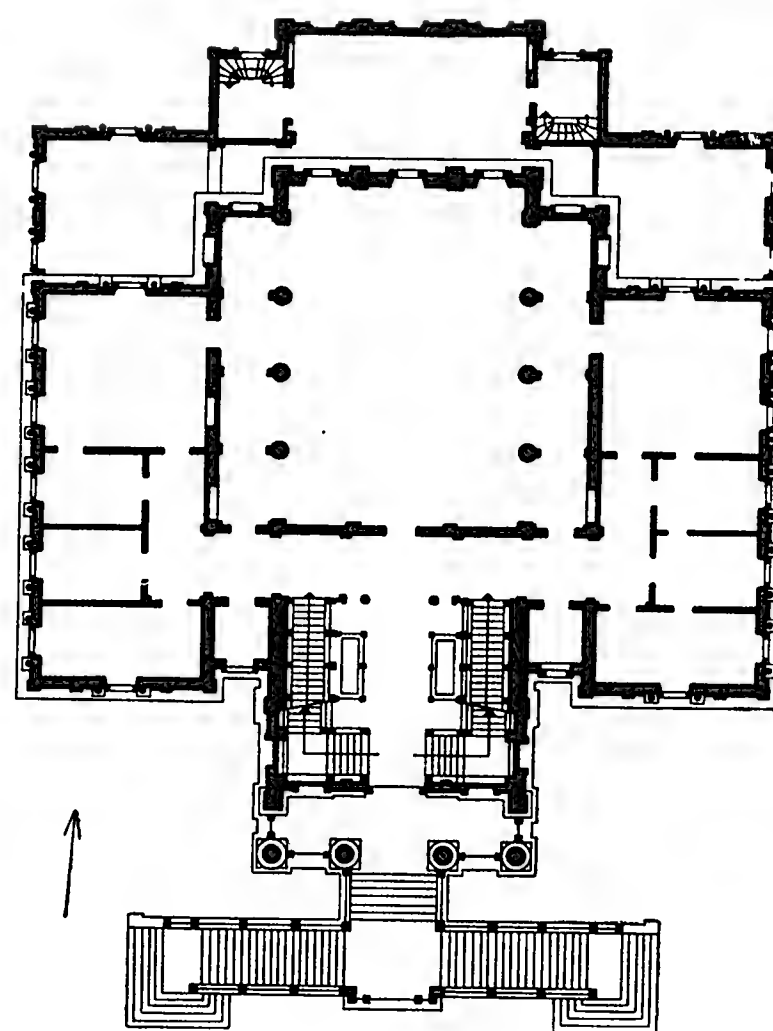
первом этаже парадной лестницей и вестибюлем (по центральной оси), рестораном, вспомогательными и обслуживающими помещениями в подвальном этаже и номерами по обеим сторонам коридора в остальных этажах. В отделке ресторанов раньше, чем на фасадах, стали прибегать к местным особенностям. В 1841 г. арх. Ф. В. Кубли приспособил двор барочного монастыря в Рагаце под ресторан расположенного рядом отеля (рис. 3). Этот огромный трехнефный зал перекрыт открытой стропильной кровлей.

Таким образом, в Швейцарии раньше, чем в других странах, наметился переход от отвлеченного романтизма, от подражания средневековой архитектуре вообще к использованию местных архитектурных традиций. Местные архитектурные традиции постепенно превращаются в важнейшее средство усиления национального колорита и создания идиллического облика маленькой горной страны. В конце 80—90-х годов XIX в. в связи с ростом во всем мире интереса к национальному своеобразию культуры отдельных стран эта тенденция распространяется и на строительство отелей. Их также начинают проектировать в «национальном стиле», в духе швейцарских «шале» — загородных резиденций аристократии второй половины XVIII в., тип которых легче поддавался приспособлению к новым требованиям, чем постройки народной архитектуры. Отели, выстроенные в «национальном стиле», украшались башенками, эркерами, шпицами, высокими кровлями на кронштейнах с богатой резьбой. Обилие балконов и живописно-асимметричная композиция таких отелей позволяли более тесно и непосредственно связать здание с природой.

Строительство отелей — ведущего типа швейцарской архитектуры второй половины XIX — начала XX вв. — наложило свой отпечаток на архитектуру страны и в том смысле, что все крупные общественные здания начинают возводиться с учетом открывающейся из окон перспективы. Автор вокзалов железной дороги Цюрих — Бодензее (1846—1853) арх. И. Г. Мюллер писал, что они должны быть непременно связаны с природой и в зависимости от величины станций выдержаны в классическом, романском, готическом или так называемом «де-



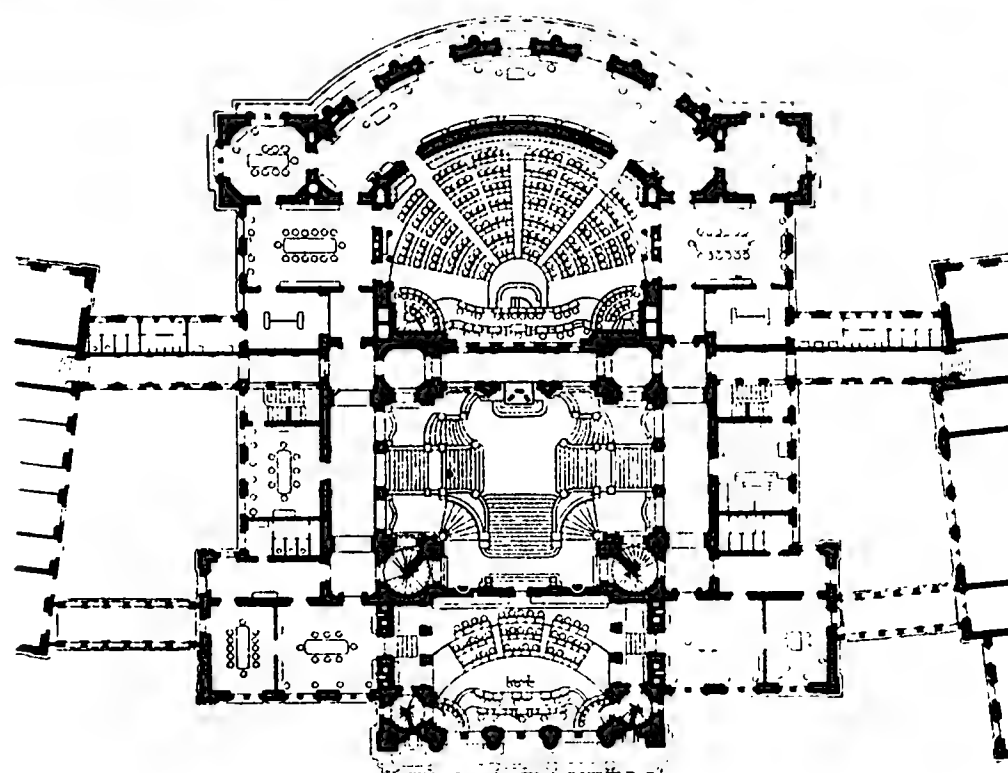
3. Рагач. Ресторан «Хоф», 1841 г. Ф. В. Кубли. Интерьер



4. Винтертур. Ратуша, 1865—1868 гг. Г. Земпер. План, общий вид



5. Берн. Федеральный дворец. Центральная часть, 1891—1902 гг. Х. В. Ауэр. Общий вид, интерьер и план



ревянном» стилях. Большим станциям, вроде Винтертура, рекомендовалось придавать особую помпезность, вокзалам курортных городов — легкость и приветливость деревянного стиля. В 70—80-е годы небольшие здания вокзалов в Цюрихе, Лозанне, Базеле, Берне были заменены представительными и пышными постройками в ренессансно-барочном стиле.

Картина репрезентативного строительства Швейцарии будет неполной без упоминания знаменитых сооружений середины XIX в. — политехникума в Цюрихе (1855) и ратуши в Винтертуре (1865—1868, рис. 4), возведенных по проекту одного из крупнейших европейских архитекторов этого времени, уроженца Германии — Готфрида Земпера (1803—1879).

Творчество Земпера является практическим воплощением его теоретических взглядов. Земпер был выдающимся теоретиком своего времени. Несмотря на подчеркнутый

рационализм его идей, фактически Земпер был одним из самых ярких представителей эклектической архитектуры середины и второй половины XIX в. Он считал, что стиль здания должен соответствовать материалу, из которого оно возведено, его конструкции и назначению. Практически же бралось в расчет только последнее. Причем соответствие стиля назначению здания понималось как ассоциативная связь между его функцией и одним из стилей прошлого. Во многом под влиянием идей Земпера выработалась определенная зависимость между назначением сооружения и стилем, в котором оно должно было быть выстроено. Так, например, в связи с тем что сооружения, запроектированные Земпером для Швейцарии, обслуживали нужды просвещения (политехникум в Цюрихе) и местных органов самоуправления (ратуша в Винтертуре), архитектор придал им величаво-торжественные и рациональные формы итальянского

ренессанса, а вход в ратушу акцентировал колоннами и портиком, подчеркнув тем самым общественный характер здания.

Тот же символический подход к выбору «стиля» проявился и в более позднем по времени, а потому более пышном и перегруженном деталями здании Федерального дворца в Берне (рис. 5). Его центральная часть, возведенная в 1891—1902 гг. (арх. Х. В. Ауэр), характерна для архитектуры последних десятилетий XIX в. Удачно расположенное на кромке господствующего над городом холма здание как бы воплощает самодовольство преуспевающей буржуазии. Оно выдержано в формах неоренессанса, примененных, однако, с чисто барочной щедростью. Огромные размеры, крупный масштаб, перенасыщенность деталями, исчисляемые сотнями скульптуры, живопись, витражи создают ансамбль, не лишенный великолепия и внушительности.

С застройкой центральных городских районов, рассчитанной на привлечение и обслуживание иностранных туристов, контрастирует застройка жилых районов для средних слоев населения и рабочих. В это время на окраинах городов выросло много кварталов, застроенных однотипными, лишенными всякого декора 2-этажными блокированными домами с квартирами в двух уровнях (Ейлерштрассе в Базеле, 1872—1873, рис. 6, дома для рабочих шоколадной фабрики «Сюшар» в Невшателе), а иногда более дешевыми одно-двухсекционными или галерейными домами.

Столь же характерно для архитектуры, так сказать, создававшейся швейцарцами для себя, школьное строительство. Школы — наиболее массовый после жилых домов тип зданий в Швейцарии. С введением в 1874 г. обязательного всеобщего обучения их строительство стало особенно интенсивным. К началу XX в. Швейцария была одной из первых в мире по числу школ, приходящихся на душу населения: в 10 тыс. школ разного типа училась $\frac{1}{5}$ населения страны — детей и взрослых. Как правило, школы возводились по проектам, получившим одобрение на конкурсах, организованных местными властями. Распространившаяся во второй половине XIX в. практика конкурсов во многом подготовила специфические для Швейцарии XX в. практицизм,



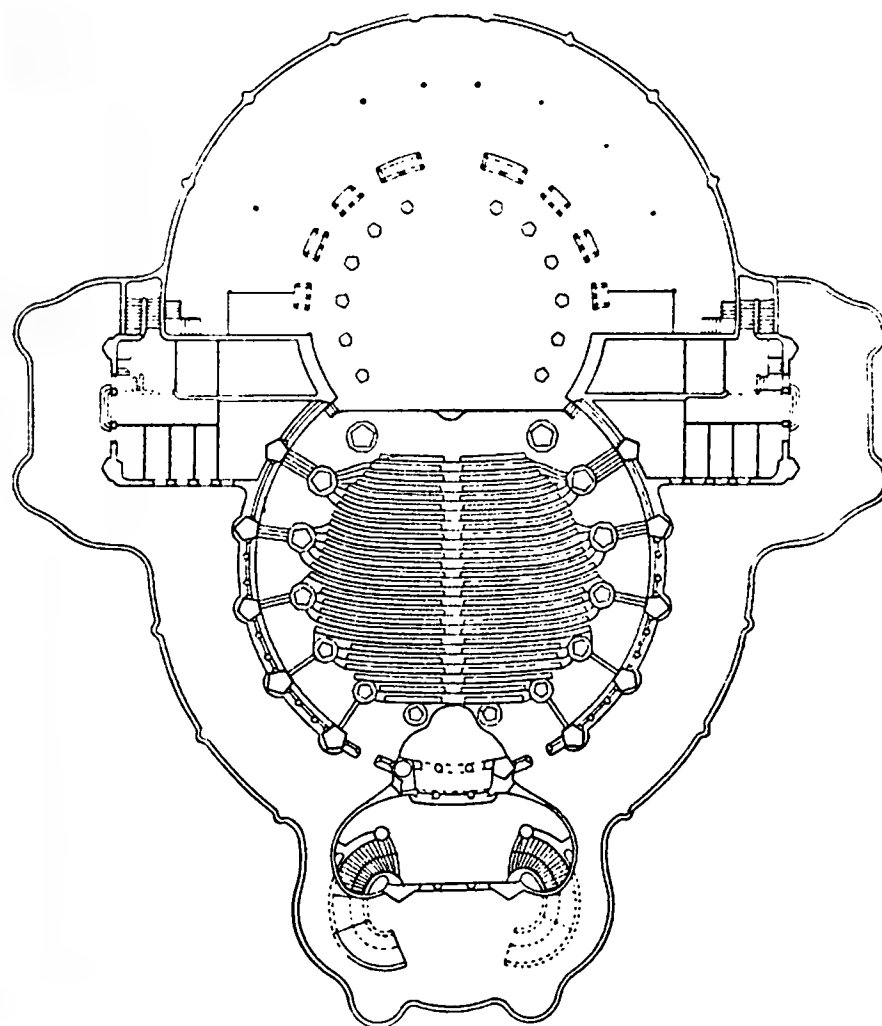
6. Базель. Жилые дома на Эйлерштрассе, 1872—1873 гг. Мастер Айхнер. Общий вид

сдержанность и функциональную обусловленность ее архитектуры.

Так же, как жилые дома, школы были мало затронуты захлестнувшей архитектуру второй половины XIX в. волной стилизаторства и эклектики. Фасады кантональной школы в Цюрихе (1839—1842, арх. Г. А. Вегманн, рис. 7) с их равномерным ритмом простых кирпичных пилястр на фоне белой оштукатуренной стены, с большими оконными проемами (необычной тогда формы, близкой к квадрату) напоминают лучшие образцы швейцарской архитектуры 40-х годов нашего столетия. Начальные школы того же города (1882) со строгой осевой композицией, с ризалитом в центре и двускатной крышей просты и приветливы по своему внешнему облику. Они построены в традициях народной архитектуры.



7. Цюрих. Кантональная школа, 1839—1842 гг. Г. А. Вегманн. Общий вид



8. Дорнах. Дом собраний в колонии антропософистов Гётеанум, 1913 г. Р. Штейнер. Фрагмент фасада, план, интерьер



В Швейцарии получили распространение два типа школ — с 6 и 20—24 классами. Несмотря на значительное различие в размерах, те и другие строились 3-этажными.

Школы первого типа — своего рода «точечные» здания: на каждом из этажей по обеим сторонам лестницы-холла располагались классные комнаты. Популярность таких школ в прошлом столетии объяснялась их компактностью, хорошей освещенностью

и легкой приспособляемостью к любому рельефу. Те же качества были развиты в планировке школ в годы расцвета швейцарского школьного строительства в 30—60-е годы XX в.

Большие 20—24-классные школы имели коридорную планировку. Однако распространенное во времена классицизма двустороннее расположение классов в середине XIX в. было заменено односторонним. Коридор стал широким и светлым и использовался как рекреационный зал. Одновременно начали строиться здания, где рекреационным залом служила развитая площадка лестничной клетки. С 90-х годов XIX в. в школах появились гимнастические, рисовальные и певческие залы.

На рубеже XIX и XX вв. начался новый этап в развитии швейцарской архитектуры.

В первые десятилетия XX в. новым для Швейцарии было строительство поселков. Идея города-сада весьма импонировала средним слоям швейцарцев своей мелкобуржуазной направленностью. Сторонниками этой теории проповедовался принцип строительства в природном окружении, что помогало сохранить идиллический облик швейцарских поселений, столь привлекавший туристов.

Пришедшая на смену регулярной застройке живописная планировка, мягкие изгибы улиц, компактная форма домов на

1—4 квартиры — все эти особенности, рациональные в условиях гористого рельефа, быстро привились в Швейцарии.

В конце XIX — начале XX столетий среди городского населения индустриальных стран Европы под влиянием все усиливающегося напряженного ритма жизни больших городов еще более возросла тяга к природе. Во время отдыха туристы стремились избежать всего, что напоминало обычную для них городскую обстановку. Это в конечном счете нашло свое отражение в архитектуре швейцарских отелей. Их размеры уменьшились. Архитекторы сконцентрировали свои усилия на том, чтобы приблизить отдыхающих не только к природе, но и к простоте, покою, непритязательности сельской жизни, не жертвуя, однако, городским комфортом. В 90-е годы XIX в. начали строиться отели в подражание фермам Бернского кантона (отель Хохенфельде в Аарозе, 1896). Так, в первые годы XX в. обозначился переход от строительства отдельных крупных зданий к строительству поселков-отелей, состоящих из нескольких небольших по размерам зданий. Это позволило размещать их на сложном рельефе и добиваться лучшей, чем при сооружении отелей дворцового типа, связи с природой. В качестве строительного материала широко использовали дерево, применяли распространенные в народной архитектуре опоясывающие галереи, а иногда высокие кровли.

Таким образом, идея города-сада оказала большое влияние на швейцарскую архитектуру в целом и отразилась на строительстве как для иностранцев, так и для местных жителей. С начала XX в. различие между этими двумя видами строительства постепенно сглаживается. Это было связано и с тем, что возросший на рубеже XIX—XX вв. интерес туристов к экзотике, к народному искусству и промыслам вызвал в Швейцарии стремление усилить, подчеркнуть безвозвратно исчезнувшие во многих районах индустриальной Европы колоритные картины и формы народной жизни.

Архитекторам Швейцарии — мелкобуржуазной, благонамеренной и благополучной страны — свойственны, с одной стороны, крайняя осторожность в применении новшеств, а с другой, — безудержный радикализм в применении форм нового стиля. Это наглядно проявилось в отношении швей-



9. Люцерн. Паулускирхе, 1911—1912 гг. К. Мозер

царских архитекторов к европейскому модерну.

В целом архитектура Швейцарии не знала модерна. Но именно в Швейцарии был сооружен один из наиболее крайних по использованию принципов модерна

комплекс-колония антропософистов в Дорнахе. Основоположником этого направления в философии (разновидности теософизма) был Рудольф Штейнер (1861—1925). Суть этого учения состоит в том, что источником «богопознания» признается интуиция, откровение, и считается, что скрытая от глаз непосвященных истина доступна лишь избранным, обладающим особым духовным зрением.

Ансамбль колонии антропософистов в Дорнахе, проект которой был создан самим Штейнером, как бы вобрал в себя всю зримую иррациональность модерна — стремление к исключительному, к символике форм. Композиция главного сооружения комплекса — Дома собраний — Гётеанума (1913) — построена на сложном взаимодействии кривых линий. Необычность, грандиозность и непонятность объемов, напоминающих по форме какую-то органическую форму, находят соответствие в мистическом учении антропософистов и воспринимаются особенно остро по сравнению с геометрической простотой и ясностью цилиндрического объема мастерской членов колонии. Композиция как фасадов, так и интерьеров здания (рис. 8) основана на контрастах. «Мистическая одухотворенность» интерьеров подчеркнута росписями деревянного купола. Их основной мотив — исполненные символического смысла оплетенные волосами женские фигуры — хрупкие, изломанные, с огромными, полными тоски глазами.

Но условия Швейцарии не благоприятствовали распространению архитектуры, по-

добной Гётеануму. Главная дорога развития швейцарского зодчества начала XX в. — это очень медленный и осторожный отказ от эклектики. Не решаясь сразу и резко порвать с традицией проектирования в «стилях», ее архитекторы упрощают и модернизируют наиболее рациональные с их точки зрения образцы прошлого. Сначала это была средневековая и народная архитектура, а с 1910 г. — классицизм и барокко.

Крупнейшим мастером этого периода являлся Карл Мозер (1860—1936), творчество которого отразило все этапы постепенного перехода от строительства в «стилях» к функционализму.

Первая крупная постройка Мозера — церковь в Базеле (1898—1901), еще во многом компромиссное сооружение. Детали, непосредственно заимствованные из романской архитектуры, в ней сочетаются с определенным лаконизмом композиции, сравнительной сдержанностью декора.

В более поздних постройках Мозера — церкви в Люцерне (1911—1912, рис. 9), Доме искусств (1907—1910) и университете (1911—1914) в Цюрихе, Баденском вокзале в Базеле (рис. 10) — почти полностью отсутствует декор. В композиции церкви о средневековье напоминает лишь силуэт высокой башни, увенчанной характерным для Швейцарии вытянутым шатром. В остальном же — в лаконизме и упрощенности объемов, в укрупненности форм, умелом подчеркивании и разнообразии фактуры облицовочного материала — это сооружение нового времени. Гражданские постройки Мо-



10. Базель. Баденский вокзал, 1912—1913 гг. К. Мозер. Общий вид



11. Железнодорожный мост на линии Сен-Галлен — Цюрих, 1853—1856 гг., Дольфус. Общий вид

зера отличались обобщенностью линий и форм, характерной для неоклассицизма разбивкой фасадов, рядами высоких узких окон, асимметрично расположенными вертикальными объемами.

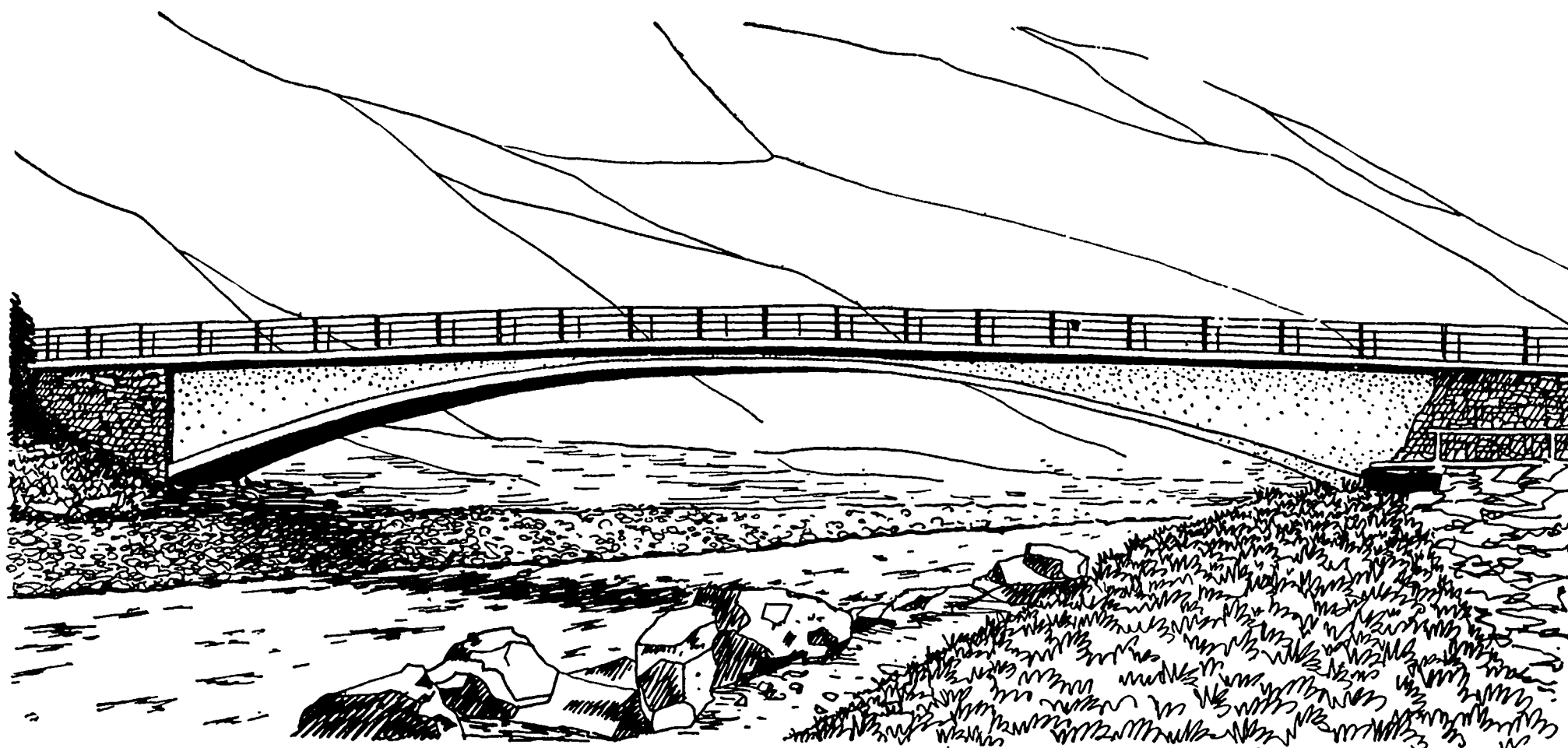
Рационалистические искания в архитектуре Швейцарии начала XX в. увенчались особенно плодотворными результатами в области строительства инженерных сооружений. Уже в XIX в. по применению металлических конструкций Швейцария стояла в ряду передовых стран мира. Интенсивному железнодорожному строительству сопутствовало большое количество сложных инженерных работ по сооружению мостов и виадуков, прокладке тоннелей, устройству на особенно крутых склонах специальных типов зубчатых и канатных дорог. Это обусловило высокий уровень развития инженерной мысли в стране и послужило импульсом для разработки и внедрения в строительство новых конструкций.

Первый на европейском материке крупный висячий мост на тросах был сооружен в Женеве в 1822—1823 гг. инж. Генри Дюфуром (пролет 40 м). А уже в 1832—1834 гг. был построен знаменитый висячий

Большой мост во Фрейбурге пролетом 247 м (инж. Й. Шалей). Выдающихся результатов достигли швейцарские инженеры XIX в. при строительстве мостов рамной сквозной конструкции. В 1853—1856 гг. по проекту инж. Дольфуса на линии железной дороги Сен-Галлен—Цюрих был сооружен мост пролетом 163 м, поднятый на ажурных устоях на 61 м над уровнем реки (рис. 11).

Из-за отсутствия в стране полезных ископаемых инженеры Швейцарии рано столкнулись с проблемой изыскания доступных и дешевых заменителей металлов. Поэтому железобетон нашел быстрое признание в Швейцарии и широко применялся в строительстве конца XIX—начала XX вв.

В 1890 г. в Вильдогге был построен первый мост из железобетона пролетом 37,2 м. В начале XX столетия железобетон начал широко использоваться при сооружении гидростанций и гражданских зданий. Самое значительное из них — завоевавший мировую известность санаторий королевы Анны в Давосе (1907, архитекторы Пфлегхардт и Хефели). Здесь все необычно для своего времени — плоская крыша, ленточные бал-



12. Мост через р. Инн близ Цуоца, 1901 г. Р. Майар

коны, правильное чередование квадратов, образованных рамным каркасом. В строительстве сооружения, предвосхитившего многие особенности санаториев, больниц и отелей периода между двумя мировыми войнами и оказавшего определенное влияние на формирование ряда композиционных приемов функционализма, наряду с выдающимся французским инженером Ф. Геннебиком участвовал швейцарский инженер Робер Майар (1872—1940).

Майар стоит у истоков рождения новой швейцарской архитектуры. Она обязана Майару важнейшим достижением конструктивной мысли XX в. Он является изобретателем системы железобетонных безбалочных перекрытий. Работы Майара положили начало созданию современных конструктивных систем из монолитного железобетона.

Майар отказался от применения балок как связующего звена между вертикальными опорами и горизонтальными плитами и превратил всю конструкцию в единую пространственную систему, где нет инертных, неработающих частей.

Разрабатывать идею безбалочного перекрытия Майар начал в первые годы XX в., проектируя мосты. В области мостостроения задача сводилась к поискам такого способа армирования плоской и изогнутой бетонных плит, при котором отпадала бы необходимость в балках и массивных арках.

Самый ранний из мостов системы Майа-

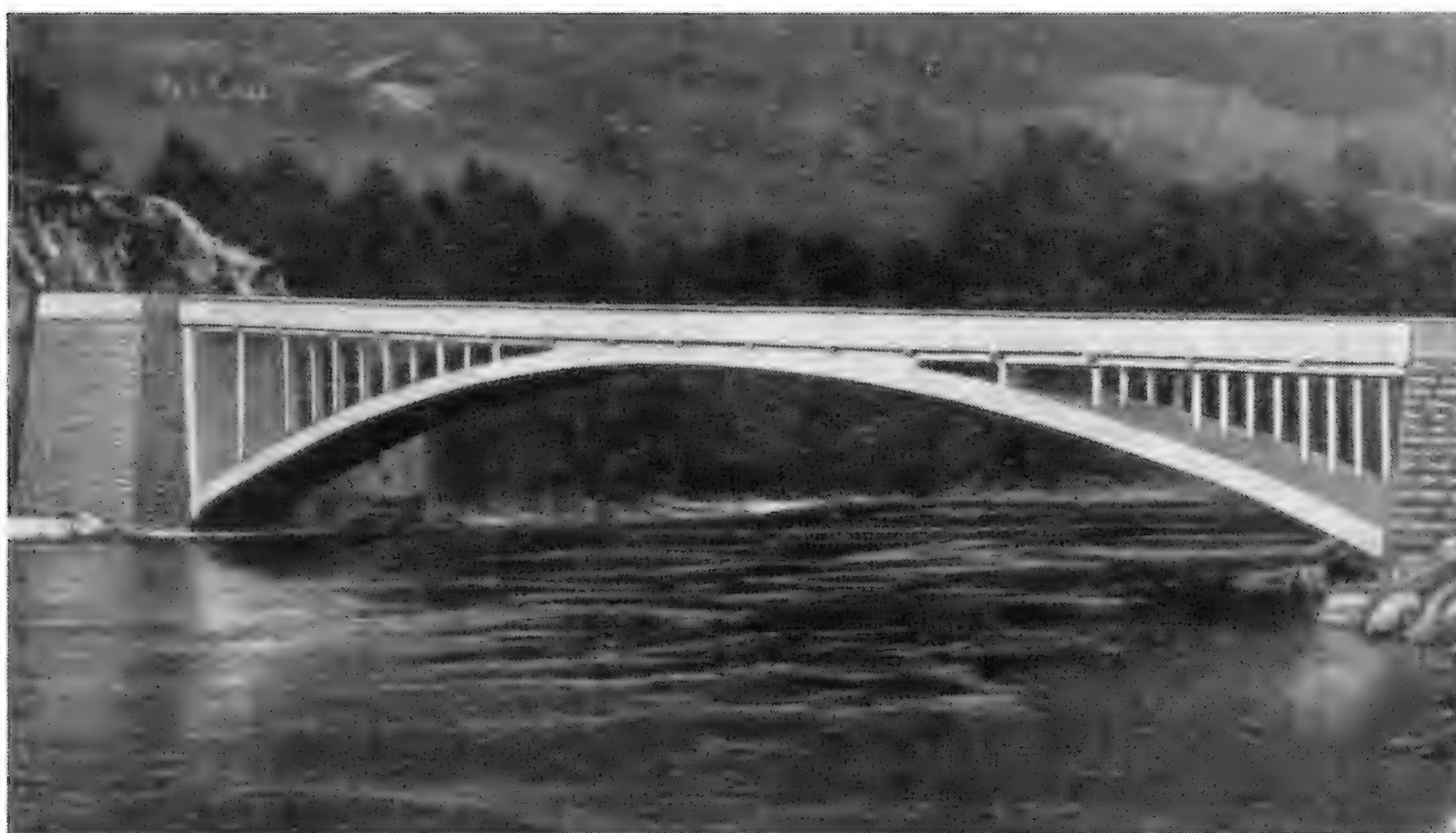
ра мост через р. Инн близ Цуоца (1901, рис. 12) с конструкцией в виде полой трехшарнирной арки обладает основными особенностями его будущих сооружений. Здесь налицо органическое соединение арки и настила моста в единую работающую систему. Ее достоинством является максимальное использование рабочих свойств конструкции при минимальных затратах материала (полая арка, отсутствие несущих балок).

Арка моста через р. Инн легка и изящна, ее линия динамична. Она словно подчеркивает растягивающие усилия и упругость конструкции. Вместе с тем облик моста еще близок к традиционным каменным, так как его пространственная структура с полой аркой закрыта ставшими здесь уже чисто декоративными продольными стенками. Усовершенствование этой конструкции шло по пути увеличения ее легкости, экономии материала и отказа от конструктивно неоправданных деталей.

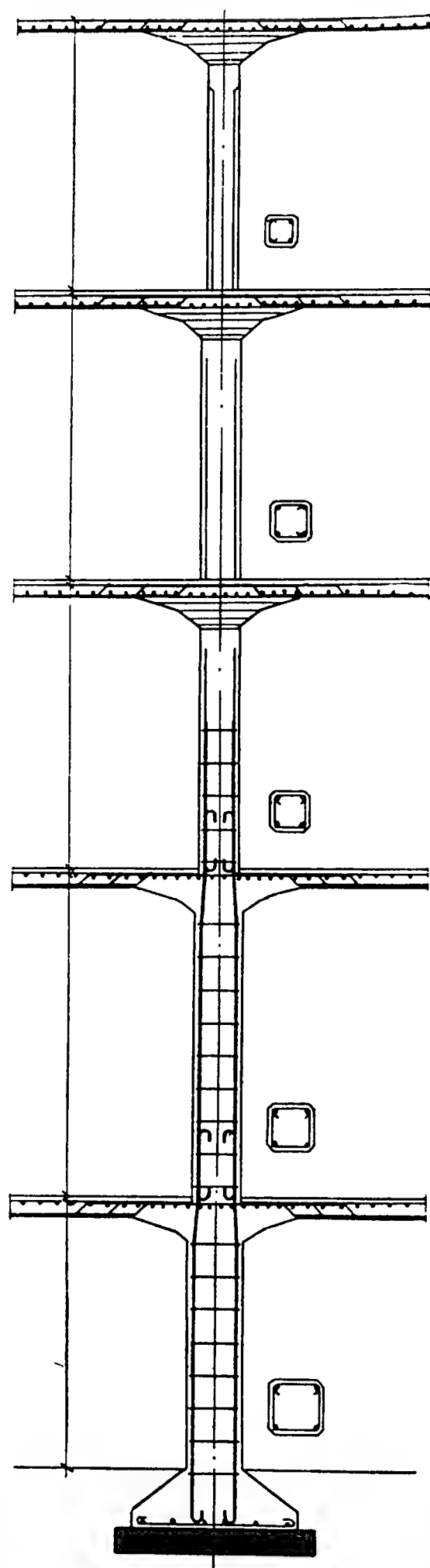
Но заслуга Майара не только в этом. Он начинает относиться к возможностям нового материала и как художник. Придавая мосту форму, соответствующую закономерностям конструкции, он постепенно пришел к мысли, что стилизация облика железобетонного моста под внешний вид традиционного каменного с его тяжеловесной конструкцией и сплошной кладкой не только нерациональна с точки зрения использования материала, но и противоречит



13. Мост через р. Рейн близ Таваназы, 1905 г. Р. Майар. Общий вид



14. Мост через р. Аар близ Аарбурга, 1911—1912 г. Р. Майар. Общий вид



15. Альтдорф. Федеральный склад зерна, 1912 г. Р. Майар. Разрез и интерьер

новым эстетическим критериям. Майар начал искать новые средства выразительности, продиктованные самой конструкцией железобетонного арочного моста. Поискам Майара суждено было сыграть значительную роль в выработке нового отношения к

вопросам формообразования у сторонников функционализма.

Важной вехой на пути преодоления традиционного строительства был мост через р. Рейн близ Таваназы (1905) — один из лучших мостов Майара. Устройство треугольных отверстий в продольных стенах, соединяющих горизонтальную плиту моста с аркой, помогло уменьшить вес сооружения и придало ему ряд новых эстетических качеств: легкость, изящество, смелость и напряженность форм (рис. 13).

Наконец, в 1911—1912 гг. в мосте через р. Аар близ Аарбурга Майар отказался не только от продольных, но и от поперечных стенок (рис. 14). Он полностью обнажил конструкцию, состоящую из тонкой изогнутой плиты, соединяющейся с плитой настила при помощи ряда вертикальных жестких стоек-ребер.

Непривычно легкие на вид конструкции (например, толщина арок в среднем 40 см) рождали у современников Майара чувство неуверенности в прочности его мостов. Иногда он был вынужден даже идти на уступки и декорировать сквозные конструкции своих железобетонных мостов сплошными вертикальными стенками. На устройство таких ширм в мосте через р. Муоту (1912) с чрезвычайной смелой для своего времени консольной конструкцией и висячей средней частью было израсходовано материала больше, чем для конструктивно необходимых частей.

Применение армированных плит в настилах мостов привело Майара к мысли о возможности использования этого принципа в строительстве зданий. Изобретенные им безбалочные перекрытия, совмещавшие функции балки и плиты, поддерживались расширяющимися вверху опорами. Эта система в силу зрительных ассоциаций получила название грибовидной (Pilzdecke). Безбалочные перекрытия, армированные в двух противоположных направлениях, имели однородную несущую поверхность, что позволило их консольным концам воспринимать дополнительную нагрузку. Тем самым создавалась возможность появления одного из характерных элементов архитектуры функционализма — ленточных окон, занимающих большую часть превратившейся в ограждение стены.

Примером использования безбалочных конструкций Майара в гражданском строи-

тельстве являются универмаг в Цюрихе (1910) и федеральный склад зерна в Альтдорфе (рис. 15), где восемь рядов колонн, расположенных непосредственно друг над другом, утоняются от этажа к этажу в связи с уменьшением нагрузки.

Система Майара (близкая разработан-ным одновременно конструктивным систе-мам американского инженера К. А. Тер-нера и русского инженера А. Ф. Лолейта) получила уже в начале XX в. признание далеко за пределами Швейцарии. По его проектам было построено много сооруже-

ний во Франции, Испании и в России (он жил в России в 1912—1919 гг.).

В заключение следует отметить, что влияние достижений швейцарской архитек-туры XIX в. даже в наиболее передовых ее областях — градостроительстве и строитель-стве школ — не вышло в этом веке за пре-делы страны. Однако в начале XX в. вклад Швейцарии в дело развития железобетон-ных конструкций и рожденных ими новых архитектурных форм приобретает мировое значение.

Глава XI

АРХИТЕКТУРА ИТАЛИИ

Девятнадцатый век — время упадка итальянской архитектуры. Раздробленная на небольшие, обособленные друг от друга герцогства, находившиеся под эгидой различных иностранных государств — Франции, Австрии, Испании, раздираемая социальными противоречиями Италия значительно позднее многих других западноевропейских стран вступила на путь капиталистического развития.

Уже с начала XIX в. в Италии шла борьба за национальную независимость. Тайные общества карбонариев — членов революционной организации (существовали в Италии в первой трети века) — возглавили революционную борьбу за освобождение от французского, а затем и от австрийского ига и за уничтожение абсолютистско-феодальных режимов итальянских государств.

В 30—40-х годах XIX в. в Италии начинает развиваться промышленное производство. В Ломбардии, Пьемонте и Венецианской области расширяется хлопчатобумажная и льняная промышленность; строятся первые фабрики. Во второй половине 40-х годов XIX в. были построены первые машиностроительные предприятия: в 1846 г. в Милане, в 1847 г. в Сампьердарене. К этому времени относится также строительство первых железных дорог: в 1839 г. была построена железнодорожная линия Неаполь — Портичи, в 1840 г. — Милан — Венеция, в 1843 г. — Ливорно — Пиза и др.

Рост капиталистических отношений вызывал необходимость в объединении страны.

Сохранение феодальных пережитков в деревне, нищенские условия существования

подавляющей массы итальянского населения ограничивали внутренний спрос на товарную продукцию и тормозили процесс создания крупной промышленности.

Мешала развитию капиталистических отношений в Италии и раздробленность страны, ликвидации которой препятствовали австрийская администрация и папство — оплот клерикальной реакции. Каждое из итальянских государств обладало собственным, отличным от других, законодательством, денежными знаками, мерами веса и пр. Уничтожение внутренних таможенных границ и интенсивное железнодорожное строительство являлись непереносимыми условиями создания внутреннего национального рынка, без которого невозможен был рост производительных сил.

Объединение Италии в единое национальное государство становилось жизненным требованием для ее экономического развития. В то же время создание единой Италии было немыслимо без уничтожения реакционных абсолютистско-феодальных режимов, подчиненных иноземной, прежде всего австрийской реакции.

В 50-х годах в Италии начинаются народные восстания, поддерживаемые всеми демократическими силами страны. Однако только в 1861 г. итальянская народно-освободительная армия, руководимая Д. Гарибальди, смогла добиться значительного успеха. К началу 1861 г. страна была почти полностью освобождена, а 17 марта 1861 г. Виктор Эммануил II был провозглашен ее королем.

Окончательное объединение Италии произошло в 1870 г., когда была свергнута светская власть папы. Рим вошел в состав итальянского государства и в 1871 г. стал столицей.

После объединения в Италии завершился процесс сложения национального рынка, были заложены основы крупной промышленности. Однако сохранение феодального землевладения на юге страны тормозило развитие производительных сил. Только к концу XIX — началу XX вв. процесс индустриализации Италии ускорился: развиваются черная металлургия, машиностроительная, судостроительная, гидроэнергетическая, автомобильная и некоторые отрасли химической промышленности.

Несмотря на относительно быстрое промышленное развитие, Италия в экономическом отношении сильно отставала от таких развитых западноевропейских стран, как Франция, Англия или Германия. Ее техника, промышленное производство и строительство в среднем находились на значительно более низком уровне, чем в этих странах.

Поэтому, когда развитие промышленности и связанная с ней новая техника привели в других странах к поискам новой архитектуры, отвечавшей изменившимся требованиям, итальянские архитекторы еще продолжали копировать старые образцы. Даже необходимость создания новых типов зданий, вызванных к жизни развитием капитализма — вокзалов, банков, сберегательных касс и т. п., почти не смогла сдвинуть с места застывшую в старых традициях итальянскую архитектуру.

В середине XIX в. в Италии под влиянием роста производительных сил постепенно ускоряются процессы развития городов. В первую очередь это коснулось крупных северных центров — Турина и Милана, в которых наиболее интенсивно развивалось производство. Здесь наряду с сооружением промышленных зданий проводилась реконструкция главных улиц, центральных площадей и районов.

Турин был одним из первых итальянских городов, который в XIX в. начал интенсивно застраиваться. Первоначально он был объявлен столицей объединенного итальянского королевства (1861—1865). К этому времени Турин был уже довольно крупным промышленным центром с 204 тыс.

жителей, из которых около 78 тыс. работали на различных промышленных предприятиях.

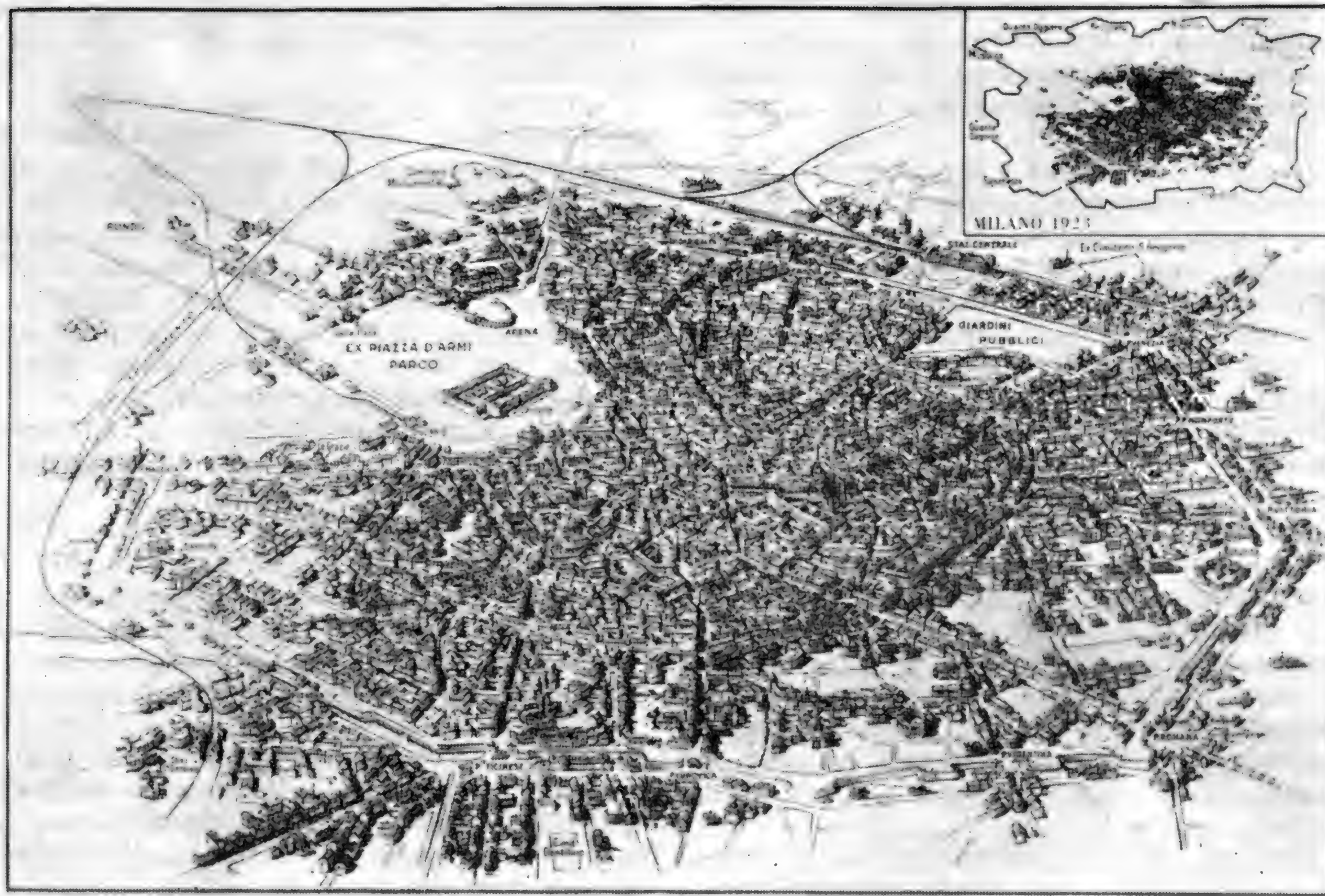
Постепенная перестройка Турина началась еще в начале XIX в. Однако только во второй половине XIX в. по проекту арх. Карло ди Самбуи была проложена одна из главных артерий города — улица Пьетро Микки. В конце XIX в. был создан и первый генеральный план Турина, охватывавший главным образом его индустриальный район. Это была попытка изменить прямоугольную сетку улиц древнеримского города и создать радиальную планировку. В 1908 г., после того как в Италии был принят первый градостроительный закон, предусматривавший расширение существующих городов, был предложен новый генеральный план Турина, основанный на идее перепланировки всего города по радиально-кольцевой системе. По этому плану и осуществлялось дальнейшее расширение города.

Значение второго промышленного центра Северной Италии — Милана — особенно возросло к 1880 г., когда здесь начался бурный рост промышленности. Большую роль в этом сыграло географическое расположение Милана. Он стал связующим звеном между Италией и Западной Европой.

В Милане развернулись значительные работы: перестройка центрального вокзала и связанных с ним районов, перепланировка центральной площади с собором, застройка кварталов, прилегающих к улице Умберто — одной из важных магистралей города, связывающих центр с вокзалом. Тогда же арх. Джузеппе Бальдзаретто распланировал знаменитые городские сады Милана. В 1895—1896 гг. были застроены новые кварталы между проспектом Семпионе и улицами Гарибальди и Каноника, где были расположены важнейшие предприятия города. Строительство велось в это время в основном в центральном районе города.

Однако расширяли и промышленные территории и рабочие предместья Милана. За первые два десятилетия XX в. территория города выросла почти в два раза (рис. 1), что потребовало создания нового генерального плана уже в 1918 г.

С 1871 г. после того, как Рим становится столицей объединенного Итальянского королевства, город начинает быстро расти. Если в 1870 г. он насчитывал всего 180 тыс.



1. Милан. Аксонометрический генплан, 1900 г. В правом верхнем углу дано сравнение этого генплана с границами города 1923 г.

жителей (меньше, чем в Турине), то к 1900 г. население Рима выросло до 400 тыс. К этому времени город был разделен на 14 районов, из которых часть находилась за пределами старых стен и застраивалась новыми кварталами (рис. 2).

В 1873 г. был разработан генеральный план Рима, который (с дополнениями 1883 г.) предусматривал сохранение старого ядра города и расширение его согласно существующей радиально-кольцевой системе планировки. Начинаются работы по созданию новых магистралей, среди которых наибольшее значение имел проспект Виктора-Эммануила — одна из парадных улиц столицы. Застраиваются новыми зданиями и набережные города, сооружаются 12 новых мостов через Тибр, соединивших две части Рима.

Несмотря на то что генеральным планом предусматривалось сохранение древнего ядра города, многие памятники архи-

тектуры были разрушены: на их месте строились жилые кварталы или разбивались городские сады (так, например, на месте древних вилл Боргезе и Савойя были устроены парки). Между 1900—1908 гг. в ходе интенсивного строительства в пределах стен времен императора Аврелиана (II в. н. э.) были уничтожены ценные памятники античной архитектуры. Однако в 1908 г. был разработан новый генеральный план Рима, который предусматривал не только сохранение, но даже восстановление его древних сооружений.

Новые кварталы Рима, Милана, Турина и других городов Италии застраивались в основном 4—5-этажными доходными домами с внутренними замкнутыми световыми дворами и квартирами, лишенными необходимого благоустройства. В центральных районах городов строились особняки буржуазии, эклектичные и архаичные по своему внешнему облику и планировке.



2. Рим. Развитие города с 1870 по 1941 г. Генеральный план

Итальянские архитекторы XIX в. видели основной путь развития архитектуры в продолжении национальных традиций великого прошлого. Как уже упоминалось, даже такие типичные здания эпохи капитализма, как сберегательные кассы, банки и т. п.,

облекались в одежду палаццо эпохи Ренессанса, выполненную с большим или меньшим вкусом. Например, здание сберегательной кассы в Милане, выстроенное в 70-х годах XIX в. арх. Д. Бальдзаретто, бесспорно может считаться одним из удачных



3. Милан. Галерея Виктора Эммануила II, 1865—1877 гг. Д. Менгони. Интерьер

сооружений этого времени, но его внешний облик никак не отражает нового назначения этого здания, которое напоминает сооружения XV в. Другим характерным примером стилизаторства может служить здание сберкассы в Болонье (арх. Джузеппе Менгони).

И лишь в отдельных сооружениях, конкретное функциональное назначение которых более властно требовало современных планировочных и конструктивных решений, заметны поиски нового. К таким новым сооружениям в первую очередь может быть отнесена галерея-пассаж Виктора Эммануила II в Милане (рис. 3), выстроенная в 1865—1877 гг. по проекту Менгони. Здание пассажа — одно из немногих гражданских архитектурных сооружений второй половины XIX в., в котором широко использованы металлические конструкции в сочетании со стеклом. В плане галерея имеет

форму латинского креста, ее внутреннее убранство отличается несколько театрализованной декоративностью. Большое внутреннее пространство пассажа перекрыто остекленным металлическим сводом. Фасады пассажа стилизованы под ранний ренессанс. По проекту Менгони были выполнены также наружные портики галереи и вся реконструкция соборной площади.

Еще более смелым и интересным было использование новых конструкций в «памятном здании», построенном в Турине в 1863—1888 гг. по проекту арх. Алессандро Антонелли. Первоначально здание было запроектировано как синагога, но затем оно было куплено городом и использовано в качестве национального памятника Виктору Эммануилу II — первому королю объединенной Италии. Металлические конструкции в соединении с кирпичной кладкой образуют грандиозный купол со шпилем высотой 167,5 м (рис. 4).

Несмотря на то что по своим художественным качествам это здание не представляет особой ценности (в нем эклектически смешаны классические и новые архитектурные формы), оно занимает почетное место в развитии новой итальянской архитектуры.

Антонелли — один из немногих итальянских зодчих своего времени, которого можно поставить в ряд с крупнейшими европейскими инженерами XIX в. Рассматриваемое сооружение — показатель появления нового в архитектуре на почве Италии. Оно имело также большое градостроительное значение и заняло центральное место в панораме города.

Галерея-пассаж и «памятное здание» Антонелли были единичными явлениями в итальянской архитектуре второй половины XIX в. Новое в их архитектуре, связанное с назначением галереи-пассажа и с использованием новой строительной техники в «памятном здании», с трудом пробивалось сквозь стилизаторство и эклектику. Сопротивление новому отчасти можно объяснить желанием архитекторов страны, только что закончившей свое национальное объединение, придать архитектуре национальный характер, всемерно использовать наследие прошлого, игравшего столь великую роль в минувшие века расцвета.

Самое характерное произведение конца XIX в., в котором тенденция подражания прошлому нашла наиболее полное выраже-

ние, — это, бесспорно, другой грандиозный памятник Виктору Эммануилу II, сооруженный в Риме.

В конкурсе на сооружение памятника, объявленном в 1880 г., победил проект Джузеппе Саккони, совместно с которым в работе над памятником участвовал скульптор Евгений Маканьяни. Строительство памятника началось в 1885 г. и было закончено лишь в 1911 г., уже после смерти Саккони, арх. М. Ваникола. Открытие же памятника состоялось 4 июня 1911 г., когда были закончены все скульптурные работы.

Памятник воздвигнут у подножья капитоллийского холма на оси проспекта Виктора Эммануила (рис. 5). Перед ним расположена площадь Венеции с триумфальной колонной Трояна. С другой стороны к нему примыкает ансамбль древних императорских форумов. Таким образом, он занимает одно из наиболее ответственных в композиционном отношении мест в городе и окружен величайшими сооружениями античной эпохи.

Памятник представляет собой гигантский портик с 60 колоннами, фланкированный с двух сторон пропилеями, одни из которых посвящены теме свободы, другие — объединению Италии. К портику ведут ступени. На высокой площадке в центре возвышается алтарь Родины, посвященный богине Рима и увенчанный статуей «Отца Родины».

Памятник Виктору Эммануилу II как бы олицетворяет в гипертрофированных по размерам формах ту безвкусицу, эклектику и архаическую стилизацию, которая была свойственна итальянской архитектуре этой эпохи. Все здесь непропорционально, немасштабно, разностильно. Высокие мощные колонны завершаются маленькими капителями, скульптуры натуралистичны.

Несмотря на то что памятник и в проекте, и в процессе его сооружения подвергался основательной критике за смешение стилей, академическую сухость и отсутствие новых художественных идей, его внешний успех у современников был огромным, что, однако, объяснялось прежде всего конкретным назначением этого сооружения, которое рассматривалось многими как монумент в честь национального освобождения и объединения Италии.

В конце XIX — начале XX вв. итальянская архитектура постепенно входит в рус-



4. Турин. «Памятное здание», 1863—1888 гг.
А. Антонелли. Общий вид

ло общеевропейского развития новых архитектурных направлений. Например, итальянское Либерти¹ (разновидность модерна)

¹ Liberty — название происходит от фамилии английских предпринимателей Либерти, впервые применивших характерные для этого направления декоративные элементы из растительного орнамента и цветов в рисунках тканей, мебели и других предметов интерьера.



5. Рим. Памятник Виктору Эммануилу II, 1885—1911 гг. Д. Саккони, Е. Маканьяни. Общий вид

было тесно связано с французским и бельгийским Ар-Нуво. Оно не было самостоятельным течением и явилось по существу подражательным направлением. Однако не надо думать, что появление Либерти было сколько-нибудь определяющим в итальянской архитектуре этого периода. Она находилась под таким сильным влиянием архаической стилизации, что в стиле Либерти, который являлся по существу только временной модой, строили лишь второстепенные сооружения. Вследствие этого в итальянской архитектуре в отличие от архитектуры других западноевропейских стран труднее найти преемственную связь между Либерти и рационализмом 20-х годов XX в.

Типичным представителем итальянского Либерти был архитектор из Сицилии Эрнесто Базили (1857—1932) — ученый, художник и замечательный рисовальщик. По проектам Базили, чрезвычайно популярного в свое время архитектора, было построено множество различных по назначению зданий, большинство которых представляли академическую школу, в том числе и такие основные работы Базили, как Дворец юстиции и Дворец парламента в Риме.

В творчестве Базили отразились поиски архитекторами Западной Европы новых декоративных форм, которые он изучал. Возможно, одной из причин того, что он примкнул к модному в то время направлению,

послужила создавшая ему славу легкость рисунка, особенно ярко проявившаяся при проектировании им декоративных орнаментов.

Период творчества Базили, связанный с Либерти, приходится на 1902—1906 гг. К новым конструкциям он пришел от поисков орнаментальных форм и применил их в собственном доме и в вилле Флорио в Палермо. По своим внешним формам дом в Палермо, выстроенный в 1904 г., перекликается с подобными же сооружениями общеевропейского модерна. Здесь применены новые для того времени строительные материалы — металл с заполнением стен кирпичом. Зда-

ние, лишенное ордерных деталей, выполнено в простых и строгих формах, лишь немногие орнаментальные вставки оживляют его стены. В дальнейшем Базили полностью отошел от Либерти и стал ярким противником «новой» архитектуры.

Другими представителями итальянского Либерти были архитекторы Джузеппе Соммаруга (1867—1917), среди многих построек которого выделяется палаццо Кастильони в Милане (рис. 6), и Раймондо Д'Аронко (1857—1932), известный как организатор и строитель итальянских международных выставок. Им построено главное здание выставки в Турине 1902 г. (рис. 7), вход на выставку и один из павильонов. Эти выполненные из новых строительных материалов сооружения отличаются причудливо замысловатыми формами и покрыты сложным растительным орнаментом изящного и легкого рисунка.

Запроектированный Д'Аронко жилой дом Санторио де Костантиноплиа имеет ряд элементов, перекликающихся с элементами дома на улице Франклина в Париже арх. Огюста Перре. Как и Базили, Д'Аронко в своих последующих работах частично вернулся к академическим традициям и в 20-е годы уже выступал против итальянских рационалистов.

Либерти не было органическим и устойчивым направлением в итальянской архи-

тектуре. Тем не менее заслуга сторонников этого направления состояла в том, что они хотя бы временно разорвали цепи традиционной архаики, сковывавшие живую мысль архитекторов Италии. Даже в своих немногочисленных проектах и постройках архитекторы, работавшие в этом направлении, показали возможность успешного применения таких строительных материалов, как металл, стекло и даже железобетон. Они дали толчок архитектурной мысли, показав на практике возможность отказа от копирования классических образцов.

Более широко и органично новые приемы композиции и конструктивные формы применялись в промышленном и транспортном строительстве, но итальянские архитекторы почти не замечали их новых художественных возможностей. В Либерти в основном сказалось лишь влияние новых декоративных мотивов и форм, появившихся в архитектуре и прикладном искусстве других стран. Это направление не восприняло рационалистические черты, которые были типичны для зарождающейся новой архитектуры.

Только перед первой мировой войной в итальянской архитектуре возникло оригинальное течение, сторонники которого видели один из главных источников своего вдохновения в новой технике, в промышленных и инженерных сооружениях. В них эти архитекторы увидели не только новые функционально-конструктивные приемы и средства, но и новые художественные возможности, своеобразную романтику архитектуры будущего, основу ее образного начала.

Лидером нового течения в итальянской архитектуре был молодой архитектор Антонио Сант'Элиа (1888—1916). Ему не удалось ничего построить, и деятельность его выразилась лишь в многочисленных и талантливых рисунках различных зданий, в проекте-фантазии «Город будущего» (рис. 8—9), в творческом манифесте-программе будущей архитектуры.

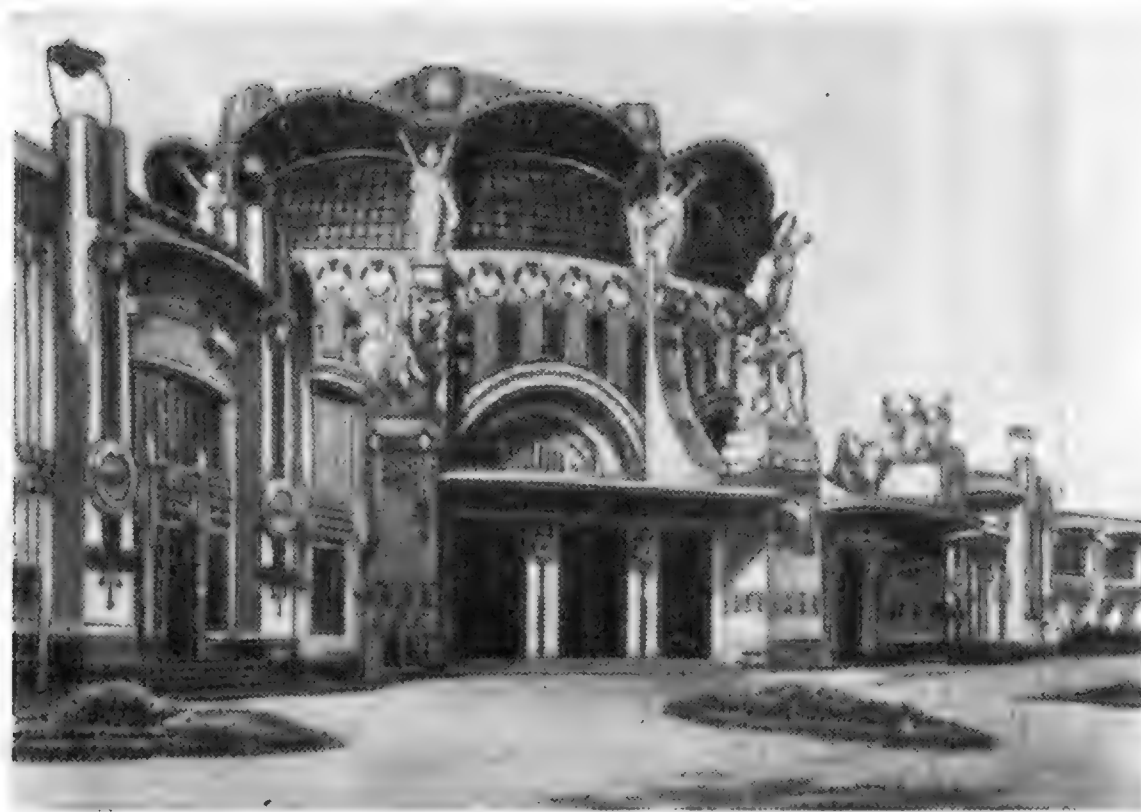
Это направление итальянской архитектуры во весь голос заявило о себе в 1941 г. в Милане на первой выставке группы «Новые традиции», к которой принадлежал тогда Сант'Элиа. Здесь был экспонирован проект «Города будущего» Сант'Элиа (в работе над этим проектом принимал участие арх. Марио Кьяттоне, рис. 10).



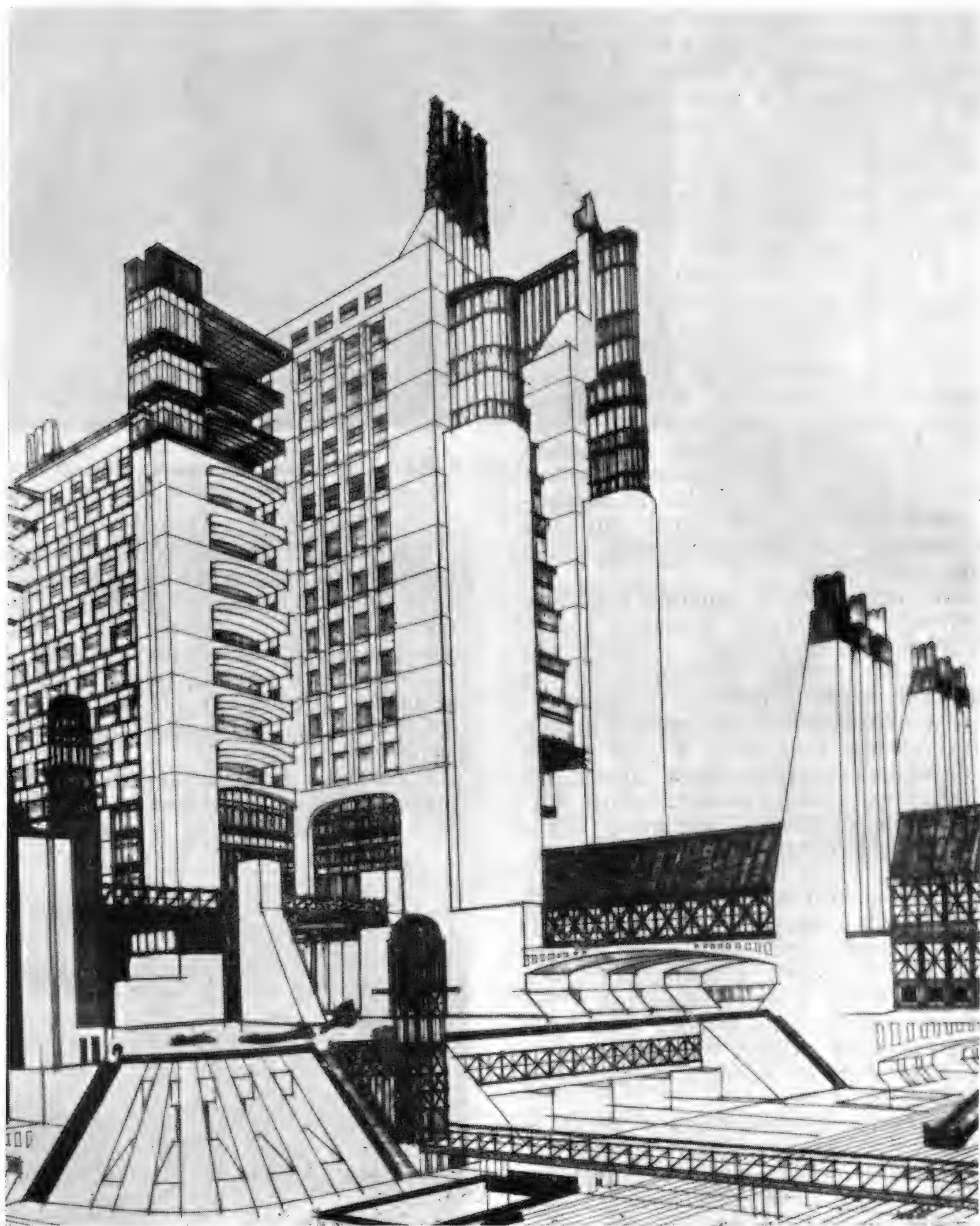
6. Милан. Палаццо Кастильони, 1903 г. Д. Соммаруга. Общий вид

В проекте «Города будущего» Сант'Элиа разрабатывал индустриальные мотивы, пытался отобразить движение, передать его отдельные фазы. Различные элементы, служащие целям движения и сообщения: улицы, лежащие в разных уровнях, выдвинутые башни лифтов и т. п., подчеркнуты в проекте. Проект талантливо предвосхищал будущие возможности.

В каталоге этой выставки было опубликовано страстное воззвание Сант'Элиа «К новой архитектуре», в которой, по его



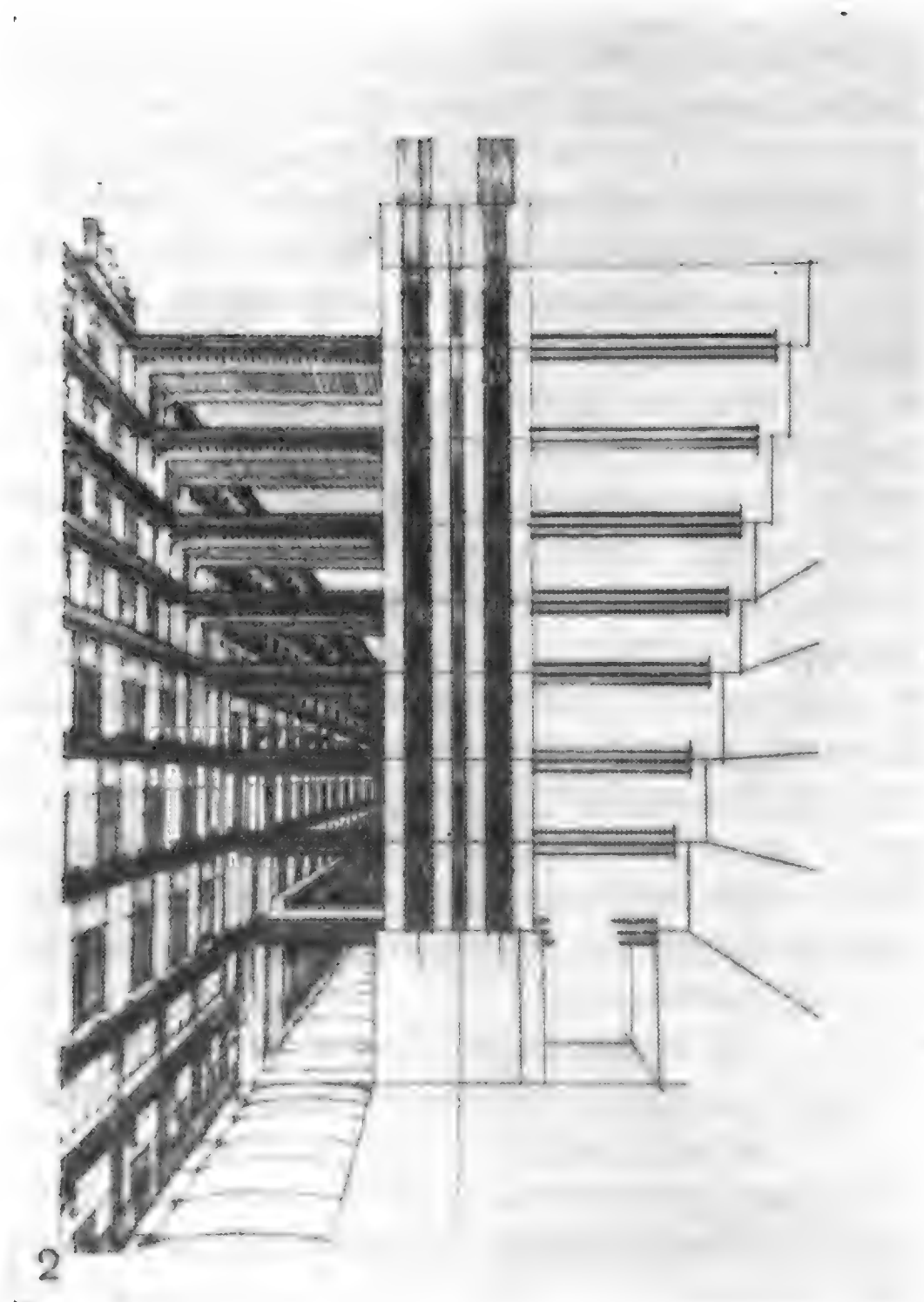
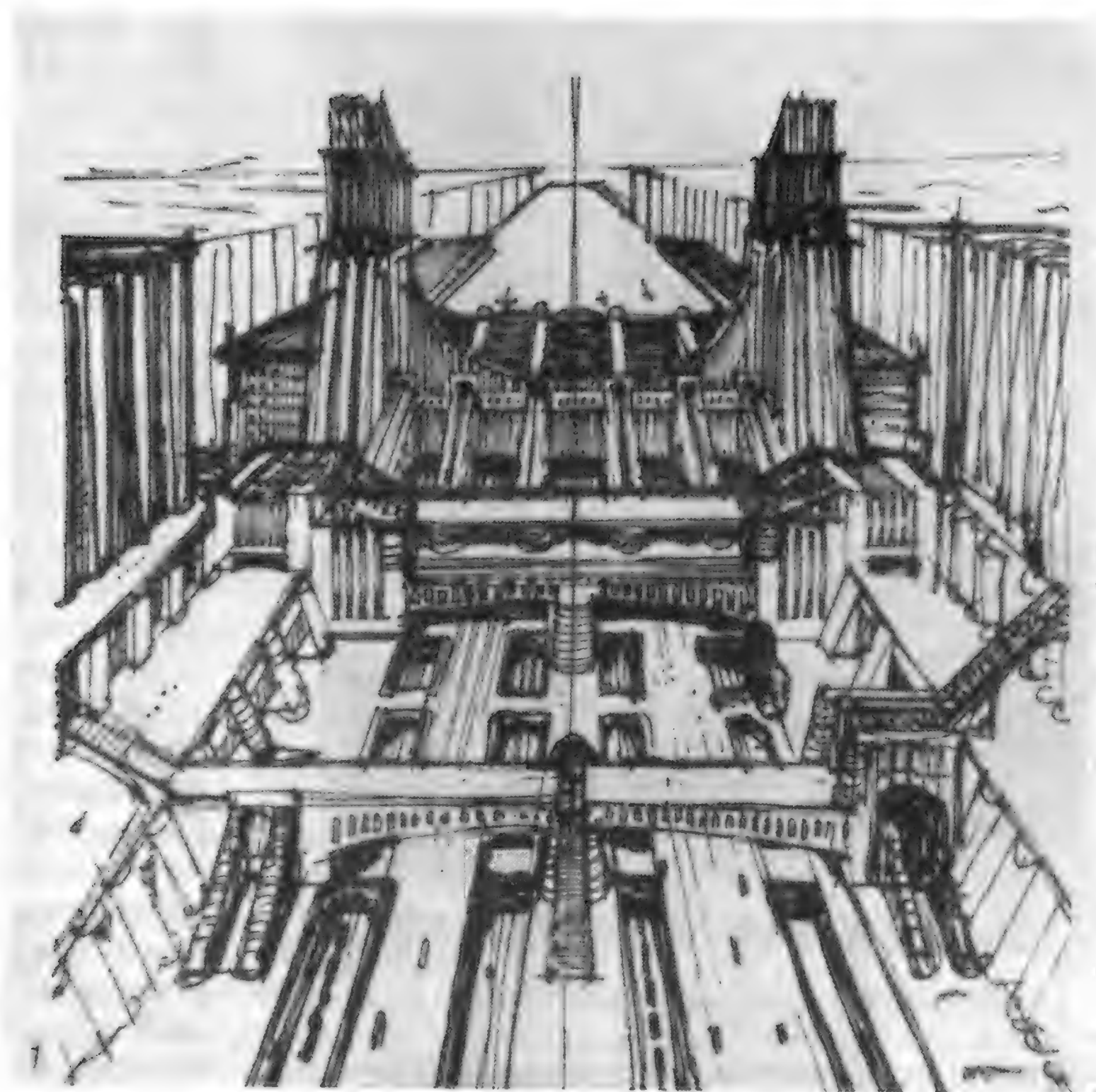
7. Турин. Здание выставки 1902 г. Р. Д'Аронко. Общий вид

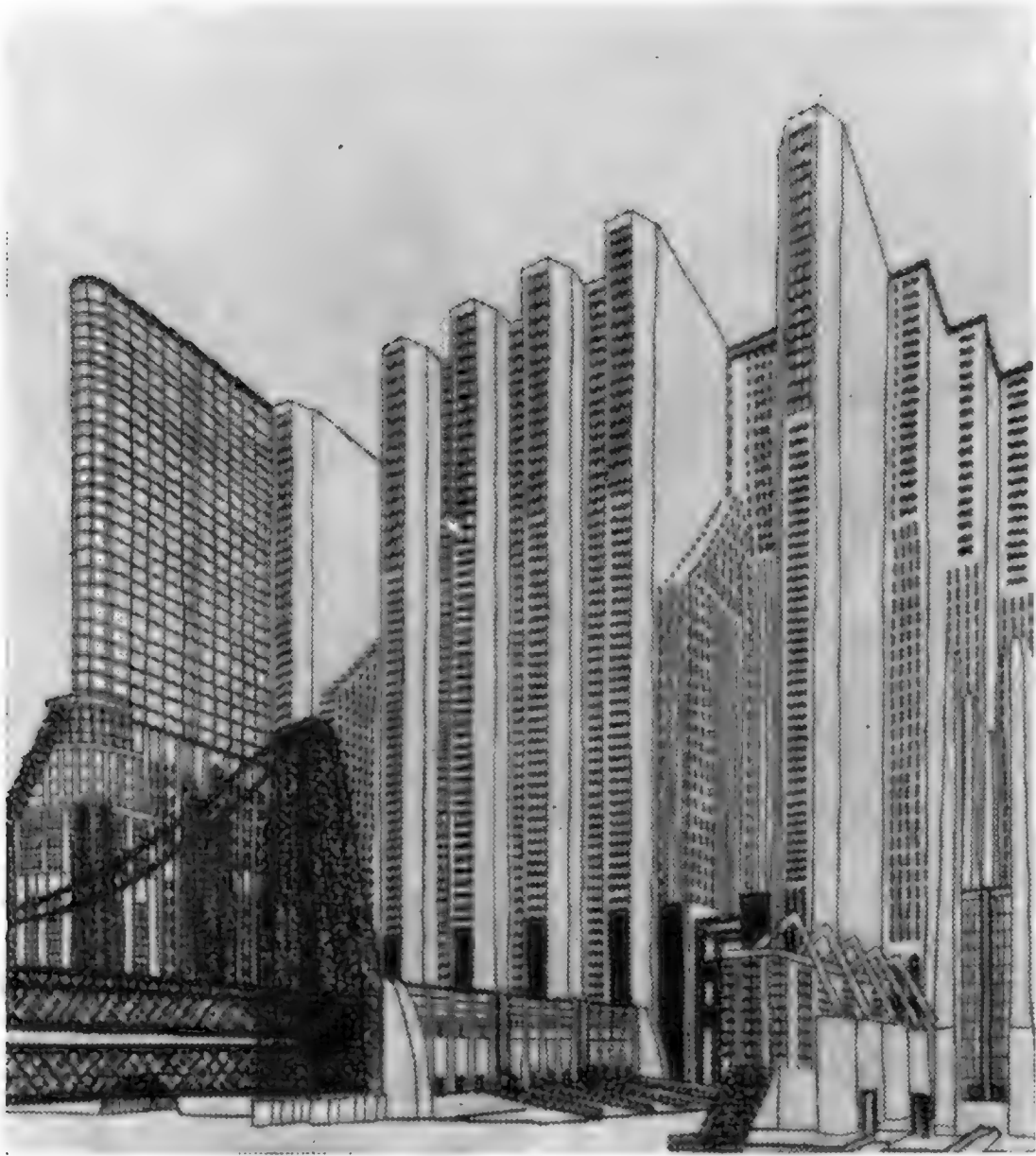


8. Рисунок А. Сант'Элиа «Город будущего», 1914 г.

9. Рисунки А. Сант'Элиа, 1914 г.

1 — «Город будущего»; 2 — улица в «Городе будущего»; 3 — жилой дом





10. Рисунок М. Квяттоне к проекту «Города будущего», 1914 г.

мнению, все должно быть революционизировано и которую он считал необходимым немедленно ввести в Италии. Эта архитектура, писал он, должна быть новой, как ново душевное состояние молодого поколения; тогда смогут возникнуть новые формы города для человека, свободного от традиции и рутины.

Проект «Нового города» и воззвание показывают, что творчество Сант'Элиа находилось под влиянием, с одной стороны, австрийского арх. Отто Вагнера, а с другой, — архитектуры США. В работах Сант'Элиа как бы соединился реализм венских архитекторов с собственным романтическим восприятием американских промышленных городов.

Работы Сант'Элиа привлекли внимание итальянских футуристов, глава которых Филиппо Томазо Маринетти через месяц после выставки опубликовал «Воззвание», модифицировав в нем отдельные пункты в сторону сближения с программой футуристов.

«Манифест футуристической архитектуры» (т. е. архитектуры будущего), в котором заметно влияние ряда теоретических положений футуризма, вышел в свет 14 июля 1914 г. После этого заговорили о футу-

ристической архитектуре в Италии и о Сант'Элиа как о главе футуристов архитекторов.

В литературе и в изобразительном искусстве футуристы (поэты, художники, скульпторы) требовали категорического разрыва с прошлым, восхваляли машину как символ новой красоты, призывали к отображению в произведениях только современности и будущего, признавая в качестве основных элементов художественного воздействия динамику и технику.

«Нужно выместить все уже использованные сюжеты, чтобы выразить нашу вихревую жизнь стали, гордости, лихорадки и быстроты» — писали футуристы в Манифесте художников.

Внешняя революционность футуристических воззваний была уже тогда во многом проявлением мелкобуржуазного анархизма, их идеи носили ярко выраженный националистический характер. Несколько лет позднее футуристическое движение полностью пошло в ногу с фашизмом. Однако Сант'Элиа, еще в 1915 г. призванный в армию и вскоре погибший, по существу, никакого отношения к итальянскому футуристическому движению не имел.

Сант'Элиа писал в своем Манифесте об архитектуре будущего: «Такая архитектура не может быть подчинена никакому закону исторической преемственности... Мы утратили чувство монументальности, тяжести, статичности, но зато обогатили свое восприятие вкусом к легкости, практичности, эфемерности, скорости... Нам надлежит изобрести, создать футуристский город, похожий на просторную шумную строительную площадку, каждый элемент которой гибок, подвижен и динамичен, и построить футуристский дом, похожий на гигантскую машину... Дом из цемента, стекла и стали, без росписей и скульптурных украшений, единственная красота которого заключена в свойственных ему линиях и объемах, дом необыкновенно безобразный по своей конструктивной простоте должен быть воздвигнут на краю орующей пропасти, именуемой улицей».

Идеи, изложенные в Манифесте Сант'Элиа, для того времени были новаторскими. В 1914 г., когда еще только началось бурное развитие техники, он предвидел ту огромную роль, которую ей предстояло сыграть в будущей архитектуре.

Ему грезилась динамические сооружения, создаваемые из новых еще неведомых материалов и легких конструкций.

«Я провозглашаю, — писал Сант'Элиа, — что футуристская архитектура — это архитектура расчета, смелого дерзания и простоты; это архитектура железобетона, стекла, стали, картона, текстильного волокна и всех тех заменителей дерева, камня и кирпича, которые позволяют добиваться максимальной эластичности и легкости».

Сант'Элиа резко выступал против использования декоративных деталей, собственных сооружений того времени.

«Я провозглашаю, — писал он, — что украшательство как нечто навязанное архитектуре является абсурдом и что декоративная ценность футуристской архитектуры зависит только от использования и своеобразного приложения естественного или необработанного или даже ярко раскрашенного материала».

При этом, однако, архитектура продолжала оставаться для него высоким искусством, но искусством новым, отличным и от классики, и от современного ему модерна.

«Архитектура отнюдь не явится вследствие этого сухой комбинацией практичности и утилитарности, но останется искусством, т. е. синтезом и экспрессией» — говорит Сант'Элиа.

Творчество Сант'Элиа внешне имело мало общего с тем новым движением к рационализму в архитектуре, которое развивалось в Германии, Австрии и других странах Европы. Оно оставалось в известной мере изолированным от него. Однако в проектах и высказываниях Сант'Элиа нельзя не заметить ряда черт, как бы определявших принципы рационалистической архитектуры, хотя в его кредо имелись и принципиальные расхождения с рационализмом, поскольку Сант'Элиа выдвигал на первый план не функциональные, а образные задачи архитектуры. Общими были у них призывы покончить с архаикой и искать новых путей создания архитектуры будущего.

В то же время Манифест Сант'Элиа являлся не просто выступлением против декоративизма модерна, нигилистическим высказыванием и призывом к поискам новой формы. В нем есть и стремление «создать здоровый план дома», решить организацию

пространства, углубить проблемы архитектуры, отказавшись от элементарного представления о ней, как о простой игре плоскостей. Среди призывов к разрушению старого звучат и его настойчивые призывы удовлетворять потребности времени и быта. Говоря о необходимости создать «новый город», Сант'Элиа призывает гармонизировать среду, соотнося ее с человеком, вернуть миру «отражение разума».

В своем стремлении к индустриальной архитектуре Сант'Элиа пропагандирует не только инженерию, но и архитектуру, как искусство синтетическое и экспрессивное. Говоря, «что кривые и эллиптические линии динамичны в силу самой своей природы и обладают силой эмоционального воздействия, в тысячу раз превышающей силу горизонтальных и перпендикулярных линий, и что вне их не может быть целостной в своей динамике архитектуры», он одновременно призывает к чистоте и цельности объемов, к освобождению зданий от тяжести.

Все это характеризует Сант'Элиа как одного из зачинателей новых архитектурных идей, простирающихся в его романтических, утопических и подчас изощренных рисунках, в своеобразных формах динамических инженерных сооружений.

Футуризм в искусстве имел своих последователей в ряде европейских стран, в архитектуре его можно считать чисто итальянским направлением, характерным именно для предвоенных лет. После первой мировой войны последователи Сант'Элиа — архитекторы Марио Кьяттоне, Вирджилио Марки и др. — продолжали еще некоторое время создавать свои архитектурные фантазии, но они не имели отношения ни к реальному строительству, ни к новаторским идеям поисков Сант'Элиа. Позитивные элементы романтических фантазий Сант'Элиа не были углублены. Но его фантазии говорят прежде всего о том, что новые приемы композиций и формы, проявившиеся в промышленной архитектуре уже в начале XX в., начали художественно осмысливаться итальянскими архитекторами.

Имя Сант'Элиа занимает почетное место среди самых первых зачинателей новой архитектуры. Он начал борьбу за новое в годы, когда в Риме достраивался и торжественно восхвалялся чудовищный памятник Виктору Эммануилу II.

Глава XII

АРХИТЕКТУРА ИСПАНИИ

К концу XVIII в. испанская архитектура постепенно утратила свое яркое национальное своеобразие, которое так резко отличало архитектуру Пиренейского полуострова от остальной европейской архитектуры; к середине XIX в. она оказалась в состоянии упадка.

Бесконечные династические войны ослабили былую мощь Испании, в колониях усилилась борьба за независимость. Основанная в большой мере на колониальном грабеже экономика Испании расшатывалась. Несмотря на то что уже в середине XIX в. в Испании насчитывалось 230 тыс. фабричных рабочих, промышленность страны развивалась чрезвычайно медленно. Это сказывалось и на развитии архитектуры, куда медленно проникали новые научно-технические достижения. Когда в архитектуре Германии, Англии, Франции и других стран Европы уже начались активные поиски новых путей решения задач, поставленных быстрым ростом промышленности и внедрением новой строительной техники, испанская архитектура на какой-то период была все еще в стороне от общего развития европейской архитектуры.

В конце XIX — начале XX вв. экономическое положение страны еще больше ухудшилось. Чрезвычайно обострился аграрный вопрос. Феодальные отношения в деревне тормозили развитие всей экономики страны. В руках 11 тыс. помещиков было сосредоточено около 25 млн. га земли, в то время как 3,5 млн. мелких собственников владели лишь 12,5 млн. га земли. В стране насчитывалось 3 млн. безземельных батра-

ков. Крайне тяжелым было положение рабочего класса. Рабочий день длился 11—12 ч, рабочего законодательства фактически не существовало.

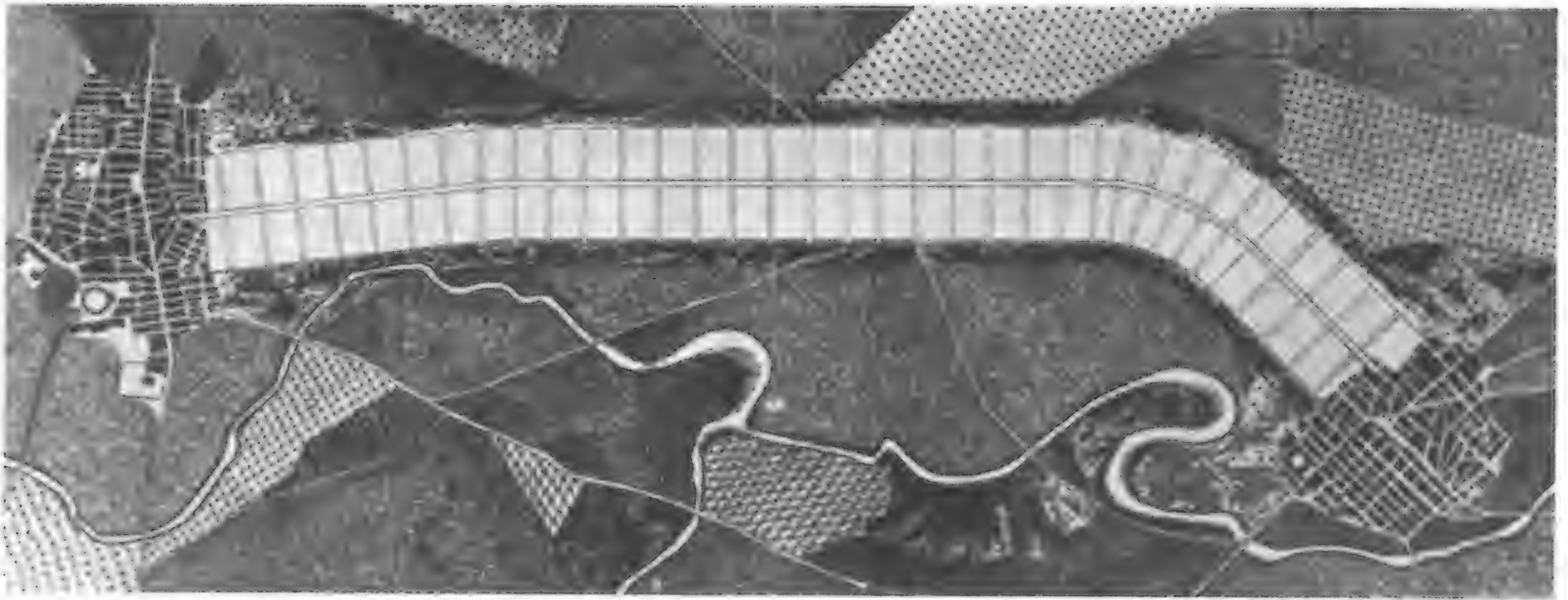
Огромную роль в жизни страны по-прежнему играла католическая церковь, сохранившая большую часть своих земель. Церковные магнаты вкладывали капиталы в промышленность, торговлю и транспорт. Стоявшие у власти помещики в союзе с потомственной буржуазией и князьями церкви оберегали феодальные порядки, мешавшие развитию экономики страны. Все это вместе взятое определило крайнюю отсталость Испании.

В первую очередь это сказывалось на развитии испанских городов, которые в XIX в. продолжали сохранять свой прежний феодальный облик.

Утрата американских колоний в XIX в. парализовала заморскую торговлю Испании. Портовые города юго-запада страны (Кадис, Севилья и др.), через которые шел транзит в XVI—XVII вв., постепенно пришли в упадок. Крайне медленное развитие промышленности во второй половине XIX в. ограничивало рост индустриальных центров Астурии и Каталонии.

Хронический финансовый дефицит исключал сколько-нибудь серьезные градостроительные мероприятия даже в столице страны — Мадриде, который во второй половине XIX в. превращается в главный железнодорожный узел Испании.

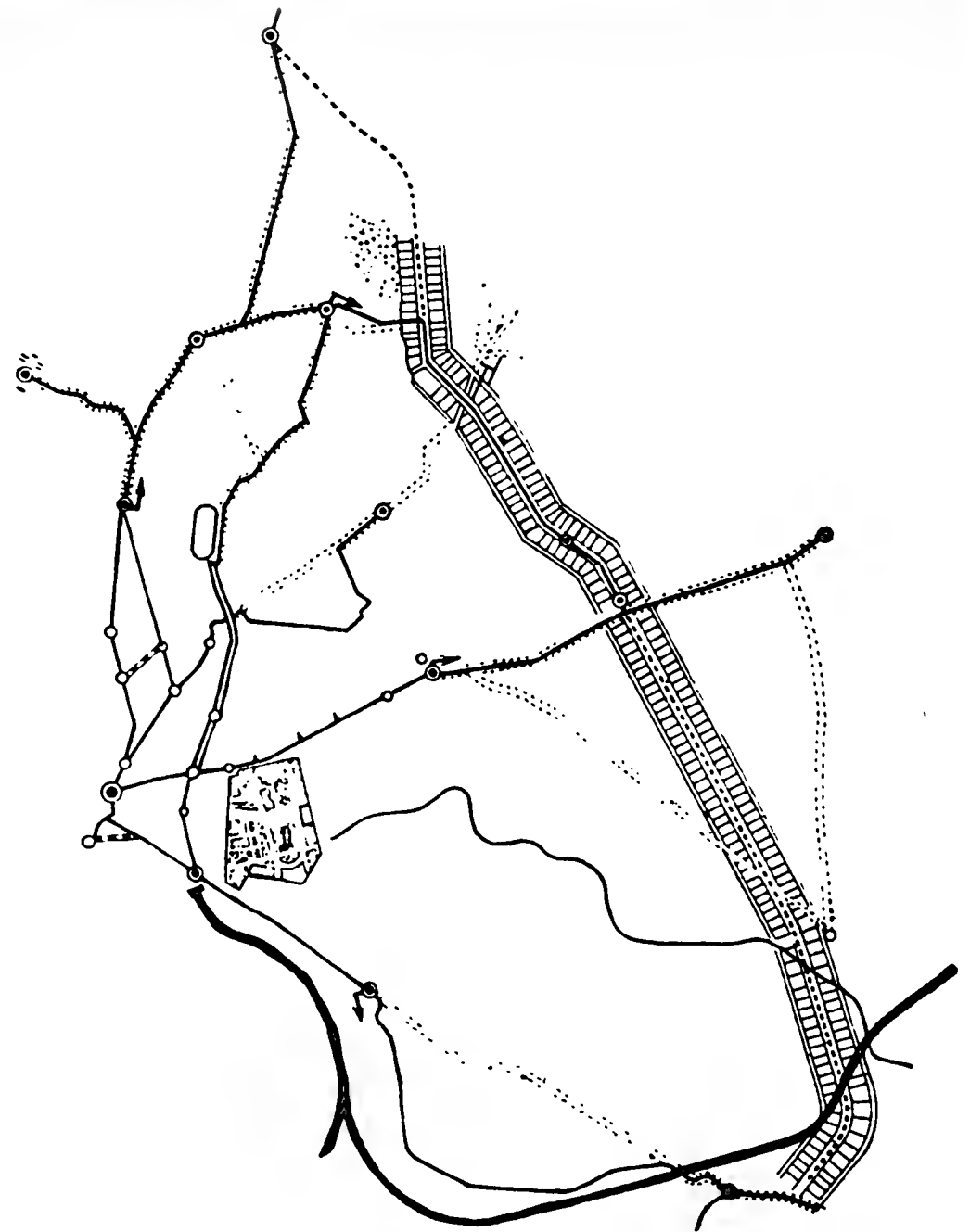
Расположенный почти в центре Пиренейского полуострова Мадрид — один из древнейших столичных городов Западной Ев-



ропы. Планировочная структура его сложилась во второй половине XVIII в., когда сформировались основные площади и улицы города и были построены крупные общественные сооружения (таможни, главный госпиталь, королевский дворец) и небольшие фабричные здания, а также созданы парки.

В конце XIX в. в связи со стремительным ростом его населения в Мадриде развернулось интенсивное строительство. Старые административные границы оказались тесными, и город начал быстро расширяться вдоль главных городских магистралей, преимущественно в направлении северо-востока. Одновременно росло население и в расположенных вблизи Мадрида небольших поселениях, которые постепенно включались в черту города. Так, например, небольшой пригород Мадрида Валесос, насчитывавший в 1900 г. 900 жителей, к 1928 г. уже имел 49,5 тыс. жителей и стал одним из городских районов.

Необходимость расширения Мадрида вызвала к жизни градостроительный проект арх. Артуро Сория-и-Матта. В 1892 г. он предложил построить в окрестностях Мадрида линейный город на 30 тыс. жителей. По проекту Сория-и-Матта центры небольших пригородных городов объединялись между собой широкими транспортными магистралями — своеобразными планировочными осями, которые с двух сторон застраивались жилыми кварталами (рис. 1). Поперечные улицы связывали центральную магистраль с жилой застройкой и с расположенной за ней сельскохозяйственной зо-



1. Проект линейного города в окрестностях Мадрида, 1882 г. Сория-и-Мата. Главная улица. Ситуационный план

ной. Это был первый проект города-линии, оказавший впоследствии влияние на градостроительные поиски архитекторов многих стран.

Линейная застройка по проекту Сория-и-Матта была частично осуществлена в окрестностях Мадрида. Однако градострои-

тельные поиски Сория-и-Матта не ограничивались предложением создать дополнительные жилые районы вблизи Мадрида, используя существующие населенные пункты. Он рассматривал свой проект как частный пример решения более широкой градостроительной задачи. Сория-и-Матта предлагал связать существующие города линейными городами, а образующиеся между ними пространства использовать как сельскохозяйственные и промышленные зоны.

Быстрый рост населения и территории Мадрида привел к тому, что его старый центр, сформировавшийся в конце XVIII в., перестал удовлетворять новым потребностям города и, в частности, требованиям транспорта. Поэтому в начале XX в. городской центр и прилегающие к нему улицы и кварталы подвергались перепланировке. Однако реконструкция центра не была кардинальной и проводилась крайне медленными темпами, отставая от потребностей быстрорастущего населения Мадрида. Городской центр и после перестройки сохранил свою почти прямоугольную конфигурацию с характерными открытыми пространствами площадей; в наиболее значительную из них — Пуэрта дель Соль — вливаются десять важнейших артерий города. Начатая в 1900 г. прокладка новой главной городской транспортной магистрали была завершена лишь к 1930 г.

Второй по численности населения город Испании — Барселона, главный город Каталонии, крупнейший порт и индустриальный центр страны — так же, как и Мадрид, перестраивался крайне медленно. Только в 1854 г. начались разборка старых крепостных стен и постепенное формирование современной планировки города. Старый город с его узкими извилистыми улицами прорезала новая широкая городская магистраль Гран Виа Лайэтана, связавшая центральную площадь города — площадь Каталонии — с его окраинами. В конце XIX — начале XX в. эта новая улица была застроена крупными торговыми зданиями и финансовыми учреждениями.

В начале XX в. в территорию города вошли пригородные промышленные поселки Бадалона и Оспитален, насчитывавшие вместе до 30 тыс. жителей. Развивалась промышленность и в самом городе.

Большое влияние на внедрение в строительство новых материалов и конструкций оказала барселонская выставка 1888 г., где демонстрировались достижения каталонской индустрии в области строительной промышленности. Однако и в Каталонии, наиболее передовой в промышленном и архитектурно-строительном отношении области Испании, технический прогресс способствовал главным образом ускорению темпов городского строительства в целом, не оказывая существенного влияния на архитектуру отдельных типов зданий.

Массовую застройку испанских городов рассматриваемого периода характеризуют крайняя запущенность жилого фонда и низкий уровень благоустройства. И без того резкие социальные контрасты в области жилой застройки еще больше подчеркивались пышной эклектической архитектурой зданий торгово-промышленных фирм, банков и страховых компаний, сооружавшихся в Мадриде, Барселоне, Бильбао и других крупных городах.

Если застройка и расширение городов, связанные с развитием капитализма, хотя и значительно медленнее, чем в других странах Европы, но все же происходили в Испании, то новые принципы строительства жилых и общественных зданий почти не отражались на развитии испанской архитектуры.

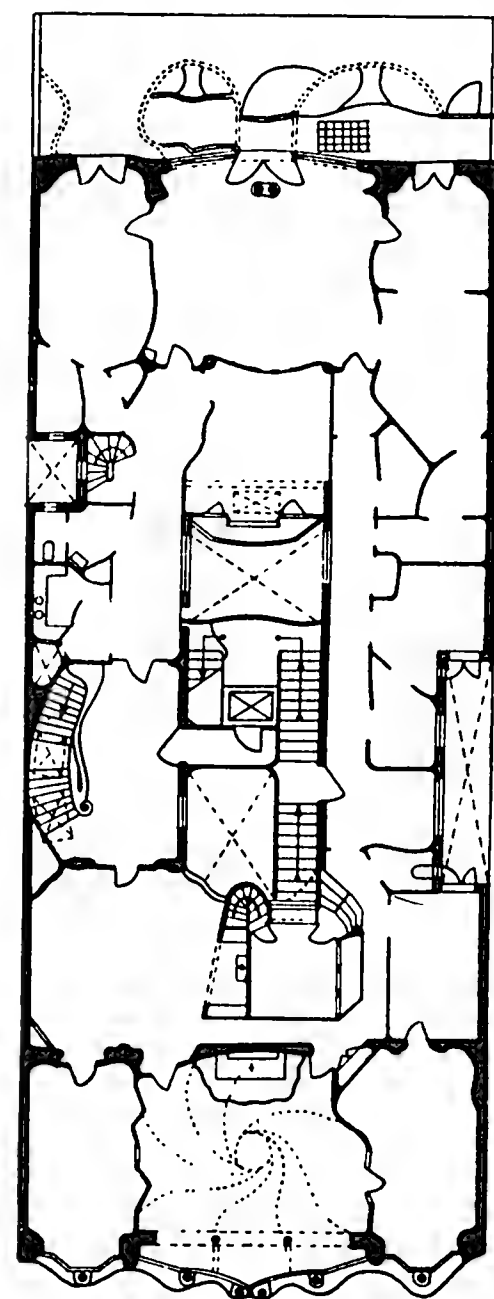
Реакционность и консервативность тесно связанной с феодальной бюрократией испанской буржуазии — основного заказчика и потребителя архитектуры того времени — привели к тому, что почти до 20-х годов XX в. испанский городской жилой дом сохранял традиционную планировку квартир, выработанную в предшествующие века. При строительстве даже богатых жилых домов по-прежнему не придавалось значения вопросам современной гигиены и благоустройства. Основное внимание уделялось внешнему оформлению гостиной и столовой. Спальни освещались вторым светом. Устройство уборных и ванн часто вообще не предусматривалось. Все новое в благоустройстве жилого дома воспринималось испанской буржуазией как аморальное. Решающее значение придавалось декоративной пышности и роскоши фасадов.

Консерватизм испанской буржуазии повлиял и на использование новой строительной техники. Даже тогда, когда в строи-

тельство крупных общественных сооружений начали проникать новые металлические конструкции, а затем железобетон, эти новые материалы тщательно маскировались, а внешний облик зданий представлял собой подражание какому-либо из испанских исторических стилей.

Проникновение в конце XIX в. в испанскую архитектуру общеевропейского модерна, известного в Испании под названием «модернизмо», по существу не изменило общую линию ее развития. Для испанского модерна в основном было характерно нагромождение декоративных элементов, смешение форм различных исторических стилей при минимальном использовании тех возможностей, которые давало применение железобетона в качестве строительного материала. Используя свойство железобетона принимать любые формы, испанские архитекторы, как правило, подгоняли планы зданий под заранее задуманные сложные внешние формы, подчас игнорируя требования функционального назначения отдельных помещений. Даже многие, казалось бы, чисто функциональные элементы рассматривались прежде всего как средства декоративного украшения фасада. Так, например, характерным для построек этого времени является повсеместное устройство лоджий с фронтом из майолики. В Барселоне эти лоджии, называемые «трибунами», украшались снаружи рельефами с изображением цветов либо женскими фигурами. Ограждения лоджий, часто вычурные по форме, в богатых домах делались даже с использованием позолоченного металла.

Крупнейшим представителем испанского модерна был Антонио Гауди-и-Корнет (1852—1926), работы которого были известны далеко за пределами страны. Происходивший из семьи потомственных каменщиков Гауди получил архитектурное образование в Барселоне (окончил в 1878 г. Высшую техническую школу архитектуры) — городе, с которым главным образом и было связано в дальнейшем его творче-



2. Барселона. Дом Батло, 1905—1907 гг. Гауди.
Фасад, план

ство. Основные постройки Гауди в Барселоне — это дворец Гуэль (1885—1889), парк Гуэль (1903—1908), жилые дома — Милá (1905—1910) и Батло (1905—1907, рис. 2), церковь Саграда Фамилия (начата в 1884). За пределами Каталонии по проектам Гауди были построены дворец епископа в Асторго, дом дона Мариано Андрес в Леоне и др.

Творчество Гауди — архитектора, сформировавшегося на рубеже XIX—XX вв., — представляет собой, пожалуй, одно из самых противоречивых явлений европейской архитектуры этого периода. Многие зарубежные авторы называют Гауди преобразователем и революционером в архитектуре, пересмотревшим основы предшествующих стилей в конструктивном отношении и применившим, работая в исторических стилях, новые строительные методы и материалы. Так, Ле Корбюзье, побывав в Барселоне, отзывался о его работах почти с восторгом: «я увидел в Барселоне Гауди —



3. Барселона. Парк Гуэль, 1903—1908 гг. Гауди.
Скамьи, галерея

произведения человека необыкновенной силы, веры, исключительного технического таланта... Гауди «конструктор 1900 г.» мастер своего дела, строитель в камне, железе, кирпиче. Его слава очевидна сегодня

в его собственной стране. Гауди был великим художником».

Однако своеобразие новаторства Гауди в области формально-эстетических поисков состояло в том, что прогресс строительной техники, в частности появление железобетона, он использовал для имитации в своих сооружениях органических форм природы, подражая сложным конфигурациям и линиям, свойственным скалам, деревьям, раковинам (рис. 3).

В декоративном убранстве зданий Гауди также использовал самые разнообразные формы и мотивы растительного и животного мира. Для его произведений, с одной стороны, характерен отказ от рационального решения чисто утилитарных задач, однако, с другой стороны, Гауди умел виртуозно использовать конструктивные возможности новых строительных материалов, создавая неожиданные формы, противоречившие привычному представлению о законах статики.

Своеобразная интерпретация модерна в творчестве Гауди во многом связана с традициями испанского барокко. Еще в ранней молодости Гауди испытал сильное влияние творчества известного испанского архитектора Хуана Марторела, который в то время строил в Барселоне. Марторел широко использовал сложные барочные композиции, работая даже в различных средневековых «стилях». Гауди увлекается свободной пластикой барочных форм, ищет в них внутреннюю логику, придает им нескончаемое разнообразие форм природы, развивая ряд композиционных и пластических приемов барокко, разработанных в испанской архитектуре еще в конце XV в.

Проекты молодого Гауди привлекли внимание крупного мецената Кондэ де Гуэль, поручившего ему строительство своего дворца в Барселоне (1885—1889). В этом дворце арх. Гауди, широко применяя новый для того времени материал — бетон, создал формы, близкие традициям испанского барокко и в то же время отличающиеся новизной. Здесь Гауди впервые применил параболические бетонные арки, которые в дальнейшем стали одной из характерных черт его творческого почерка. Большой зал



дворца, вокруг которого группируются помещения, окружен галереями в виде рядов параболических арок, приближающихся по форме к стрельчатым.

Наиболее интересные с архитектурно-художественной точки зрения аркады Гауди создал в галерее здания колледжа св. Терезы (Барселона), где, однако, в ка-

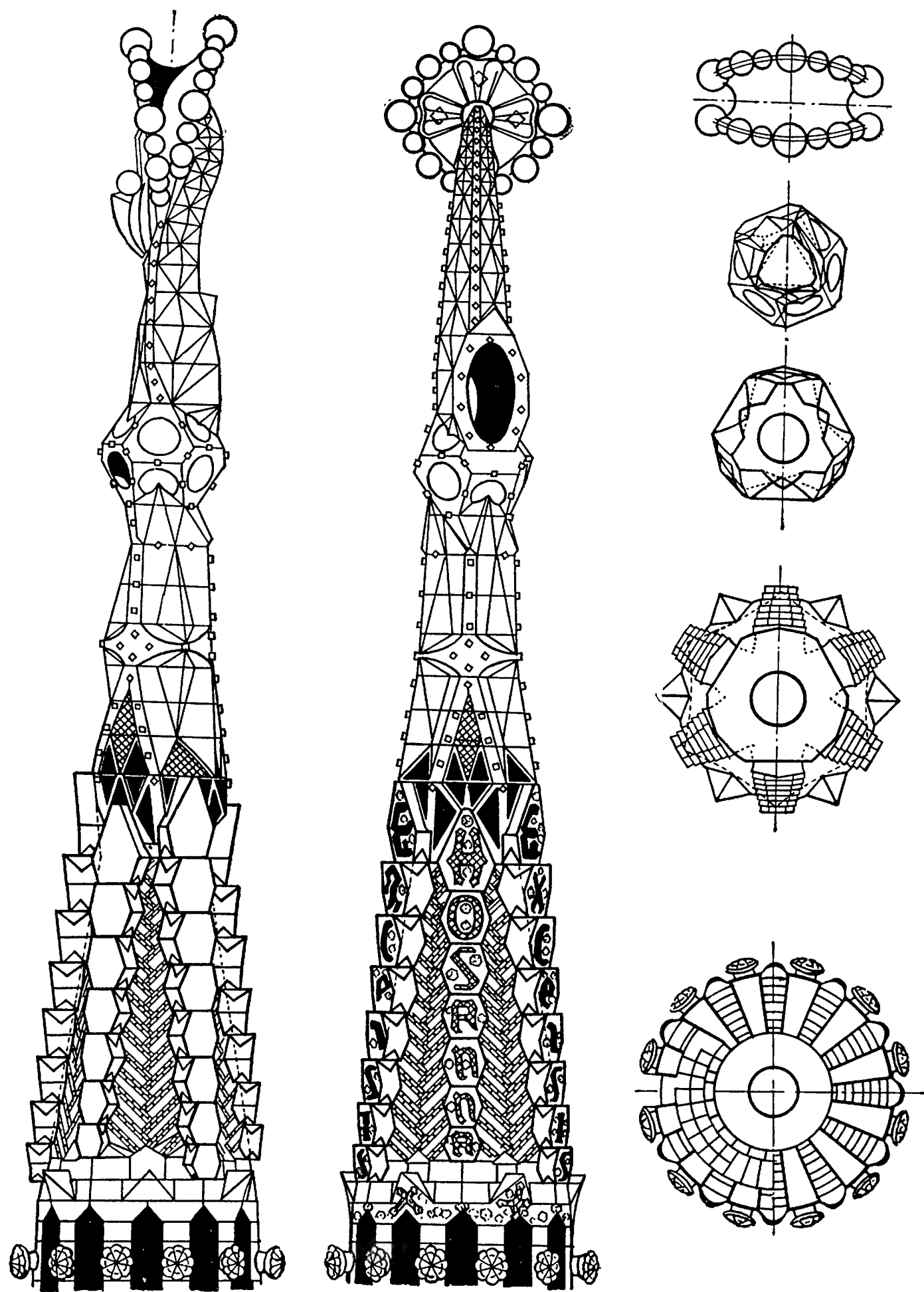


4. Барселона. Дом Милá, 1905—1910 гг. Гауди. Фасад, вход в дом, интерьер

честве основного строительного материала использован кирпич.

Арки параболической формы Гауди применил во дворце Гуэль на много раньше, чем была доказана расчетом логичность подобной конструкции. Дальнейшее развитие им этой конструкции можно видеть в церкви имени Гуэль, где Гауди решил проблему усилий, поставив архитектурные элементы на службу механической функции, которую они выполняют; он применил параболические формы арок с наклонными колоннами, воспринимающими боковой распор сводов.

В 1903 г. Гауди завершил создание единственного в своем роде парка при двор-



5. Барселона. Церковь св. Семейство (Саграда Фамилия), 1887—1903 гг. Гауди. Общий вид. Продольные разрезы и горизонтальные сечения. Декор входа (см. стр. 365, 366)

це Гуэль, приобретенного впоследствии муниципалитетом Барселоны. Этот парк является своеобразным архитектурным произведением. Неожиданные точки обзора, открывающиеся с лестниц криволинейного очертания, разнообразные по формам постройки, в отделке которых широко использована цветная майолика, покрытия, напоминающие кровли пагод, и многое другое придавали парку необычную декоративность. Усложненная пространственно-планировочная композиция всего паркового комплекса резко отличала его от обычных для того времени регулярных придворцовых парков.

Создавая парк Гуэль, Гауди широко использовал находящиеся непосредственно на участке естественные камни как для строительства отдельных сооружений, так и просто вводя их в композицию отдельных участков парка. Это помогло ему органически связать пейзаж, постройки и подпорные стенки, как бы объединив природу и сооружения в единое произведение искусства.

Так, например, одна из аллей парка ограждена своеобразно колоннадой, состоящей из больших блоков необработанного камня с завершениями в виде ваз, в которых растут кактусы. Эти колонны резко выделяются на фоне южного синего неба своим охристым тоном и отдаленно чем-то напоминают деревья. Однако Гауди не преследовал здесь цель дать простую имитацию аллеи деревьев; скорее он стремился сблизить различные элементы единого паркового ансамбля, придав новую жизнь и характер естественному пейзажу.

Поэтому, с одной стороны, он использовал естественные необработанные камни для создания искусственных композиций, а с другой, — придавал обычным парковым сооружениям формы, напоминающие природные.

Вместе с тем Гауди применил здесь строго традиционные формы, которые своей классической простотой (дорическая колоннада на центральной площади парка) контрастируют с остальными элементами ансамбля, усиливая впечатление необычного богатства форм и разнообразия композиции. Этому помогает и использование цветной майолики для орнаментации скамеек ломаной формы, фланкирующих главную лестницу, стен и крыш входных павильонов.

В парке Гуэль стремление растворить архитектуру в природе в известной мере было оправданным самым назначением ансамбля. Более неожиданное впечатление этот прием производит в одном из самых известных произведений Гауди — доме Милá в Барселоне (рис. 4), названном в народе «Ла Педрера», что означает «камен-





ный». Этот расположенный на угловом участке 6-этажный доходный дом напоминает огромную скалу, его оконные и дверные проемы похожи на гроты, а металлические детали балконных ограждений — на какие-то причудливые вьющиеся растения.

План здания имеет сложное криволинейное очертание с двумя внутренними дворами и шестью световыми колодцами. Благодаря этому почти все помещения квартир (многие из которых расположены в двух этажах) имеют неправильные формы. Кривые потолки, асимметричные выступы стен, затемненность многих комнат создают в интерьере впечатление естественных каменных пещер (см. рис. 4).

В доме Милà арх. Гауди смело использовал новые конструктивные решения: здесь отсутствуют внутренние несущие стены и все междуэтажные перекрытия здания поддерживаются колоннами и наружными стенами, в которых балконы играют конструктивную роль, усиливая их жесткость.

Здесь воплощена одна из первых попыток создать новое планировочное решение, которое впоследствии было названо «свободным планом». Следует отметить также оригинальное конструктивное решение кровли, опирающейся на усиленные нервюрами уравновешенные аркады. На крыше дома устроена терраса, уровень которой меняется в зависимости от высоты арок, над которыми она расположена. Сложность композиции террасы, повторяющей причудливые очертания плана дома, еще более усиливает причудливые формы выходящих на нее вентиляционных труб и ведущих на нее лестниц.

В 1887 г. Гауди начал строительство храма св. Семейства (Саграда Фамилия, рис. 5). В этом оставшемся неоконченным сооружении, созданию которого Гауди отдал многие годы своей жизни, чувствуется стремление архитектора освободиться от законов статики, обязательных при использовании традиционных материалов, и найти новые конструктивные закономерности, соответствующие новым строительным материалам.

Храм св. Семейства (Саграда Фамилия) можно считать программным сооружением Гауди. Здесь новые конструктивные элементы использованы для создания архитек-



6. Барселона. Дворец музыки. Л. Доменек-и-Монтанер. Общий вид

турного образа, в чем-то близкого полотнам художников-примитивистов. В этом произведении Гауди отдал и дань увлечению архитектурой средних веков. Центральный вход в храм решен в виде арок, обработанных в духе поздней готики, как бы зажатых между четырьмя башнями, завершающимися вытянутыми конусообразными кровлями. Фасад украшен множеством декоративных элементов: здесь можно видеть каскады сталактитов, фрагменты скал, стволы деревьев, группы скульптур. Выполненные из металла причудливые декоративные украшения порталов церкви напоминают собой изображения фантастических растений.

Влияние творчества Гауди еще в начале XX в. сказывалось и за пределами Испании. В 1911 г. в Париже состоялась выставка фотографий и рисунков его произведений, которая обратила на себя внимание архи-

тектурной критики. Основные европейские архитектурные журналы опубликовали фотографии храма Саграда Фамилия, восторженно оценив это произведение Гауди.

Однако наибольшую известность творчество Гауди получило в 50-х годах XX в., когда формально-эстетические поиски многих зарубежных архитекторов оказались созвучными произведениям испанского архитектора.

Если в ряде произведений Гауди действительно были отражены творческие принципы, имевшие международное значение и являвшиеся вкладом в развитие мировой архитектуры, то этого нельзя сказать о других представителях испанского модерна. В большинстве они были убеждены в том, что модерн в Испании может существовать на основе местных барочных традиций.

Среди многих архитекторов этого направления выделяется Луис Доменек-и-Монтанер (1850—1923), который в течение многих лет был профессором и директором в Высшей технической школе в Барселоне. Доменек, человек больших знаний и культуры, был властителем дум архитекторов своего времени. Он много выступал в печати, призывая применять в качестве основного строительного материала кирпич, а также использовать керамику, стекло и блестящую смальту (рис. 6).

Доменек больше известен как автор ряда теоретических трудов, практические же его работы (дома Томас, Монтанер-и-Симон и отель в Пальма де Мальерия, 1912) не представляют большого интереса.

Наиболее значительным архитектором из числа последователей Доменека является Хосе Пуч-и-Кадафальк (1869—1956). В 1892 г. Пуч окончил Мадридскую архитектурную школу и начал свою творческую практику в Барселоне. Его труды по искусству и архитектуре средневековья говорят о нем, как об одном из крупнейших историков искусства того времени. В своей архитектурной практике Пуч продолжал традиции Доменека, но его сооружениям присуща та простота и сила, которых не было у его учителя. Постройки Пуча отличаются тонкостью прорисовки деталей, свойственной подлинному художнику. Эти его произведения выгодно выделяются среди массы сооружений сторонников «модернизмо».

Одаренный архитектор, Пуч был одним из ведущих зодчих Испании начала XX в. По его проектам выстроено много жилых домов в Барселоне, из которых наиболее интересны дома Макайа Масиа и Паласио Ааматльер. Им же был реставрирован знаменитый монастырь Монсеррат, построен замок в Архентоне и др.

Модернизмо был наиболее интересным, но не самым распространенным творческим направлением в испанской архитектуре рассматриваемого периода. Он определял строительство, пожалуй, лишь в Барселоне, где сказывалось влияние яркой творческой индивидуальности Гауди. В остальных же городах господствовала эклектика с преобладанием использования форм национальных стилей.

А М Е Р И К А

Глава XIII

АРХИТЕКТУРА США

В середине XIX в. в Соединенных Штатах Америки стало более остро, чем в прошлом, ощущаться, что сохранение в южных штатах малопроизводительного рабского труда тормозит экономическое развитие страны. Все возрастающие противоречия между южными штатами и капиталистическим севером привели к Гражданской войне 1861—1865 гг. и победе северян. После окончания этой войны в США начинается стремительное развитие капитализма.

Быстрыми темпами растет население страны: к 1880 г. по сравнению с 1800 г. оно выросло в 10 раз и к 1900 г. достигло уже численности 76 млн. человек, причем поток иммигрантов в США продолжал непрерывно возрастать и за последние 30 лет XIX в. составил 14 млн. человек.

Рост промышленности происходил такими темпами, какие еще не знала ни одна страна. С 1860 до 1895 г. промышленное производство в США выросло в 7 раз. Уже в 70-х годах США по уровню промышленного производства обогнали Германию и Францию и вышли на второе место в мире после Англии — самой развитой промышленной страны того времени. К середине 90-х годов по выплавке чугуна, производству стали и добыче угля США заняли первое место в мире.

В 90-е годы в США началось интенсивное развитие электротехнической, металлообрабатывающей, машиностроительной, текстильной, автомобильной, химической и резиновой промышленности. После введения в эксплуатацию первой электростанции, построенной Эдиссоном в 1882 г., по стране

развернулось широкое строительство силовых станций. Быстрый рост выработки электроэнергии способствовал дальнейшему развитию промышленности.

Начавшийся после окончания гражданской войны процесс концентрации производства и централизации капитала к концу XIX в. еще более усилился. С 70-х годов во все возрастающей степени объединяется промышленный и банковский капитал. Образуются мощные корпорации, например Вандербильта в железнодорожной промышленности, Рокфеллера — в нефтяной, Карнеги — в стальной и т. п. Одновременно происходит централизация банковского капитала — банки Рокфеллера и Моргана стали крупнейшими в мире. В городах США строятся огромные деловые здания (банков, правлений фирм, контор и т. д.).

Превращение США в империалистическую державу сопровождалось периодическими кризисами перепроизводства (1873, 1883, 1893, 1903 гг.), отражавшимися, естественно, и на строительстве. Так, например, работы по восстановлению Чикаго после пожара 1871 г. задержались на несколько лет из-за кризиса 1873 г. Большое значение для судеб американской архитектуры имел кризис 1893 г., вызвавший перерыв в строительстве и отрицательно повлиявший на дальнейшее развитие архитектуры США.

Строительство в США было неразрывно связано с общим экономическим развитием страны. Быстрый рост промышленности и торговли требовал прокладки дорог. К 1860 г. протяженность железных дорог в США — 45 тыс. км — равнялась половине

протяженности мировой железнодорожной сети. Увеличение протяженности железных дорог в стране в течение последнего 30-летия XIX в. еще на 223 тыс. км повлекло за собой строительство огромного числа инженерных сооружений (мостов, виадуков, эстакад, вокзалов, складов и т. д.).

Особенностью строительства США второй половины XIX — начала XX вв. являлся его беспрецедентный размах. Одновременно сооружались в большом количестве промышленные здания, гидроэлектростанции, железнодорожные мосты, шоссейные дороги, тоннели, элеваторы, торговые, общественные и жилые здания.

Совокупность специфических условий, сложившихся в Соединенных Штатах в XIX в., таких, как необходимость быстрого освоения обширных территорий, высокие темпы развития промышленности, обилие строительных материалов при постоянной нехватке квалифицированных рабочих рук и др., придала американскому строительству ряд характерных черт.

Огромный объем и быстрые темпы работ во всей стране стимулировали стандартизацию и механизацию строительного производства, поиски эффективных методов работ, высокий уровень техники и организации строительного процесса. Новые технические идеи и патенты, ускорявшие или упрощавшие производство, находили быстрое применение. Техника широко внедрялась в строительство.

Уровень организации строительства США был выше, чем в других странах. Здесь применялись методы монтажа в сочетании с механизацией. Подъем крупных элементов производился дерриками и башенными кранами, использовались паровые машины и пневматика. Любая рационализация, направленная на сокращение ручного труда, получала быстрое признание, так как для США уже в XIX в. был характерен разрыв между высокой стоимостью труда и относительной дешевизной материалов (по сравнению, например, с Европой).

Однако американские строители, проявившие себя изобретательными инженерами-практиками, долгое время предпочитали строить, пользуясь старым опытом и сложившимися правилами, пренебрегая теорией. Лишь в конце XIX в., когда в США появилась необходимость в строительстве крупных и сложных сооружений, им при-

шлось расстаться с традиционным эмпирическим подходом к строительству. Возрастает интерес к работам европейских инженеров, посвященным расчетам новых конструкций, которые широко публиковались на страницах американских технических журналов.

В связи с активизацией строительства после окончания гражданской войны резко увеличилась потребность в архитекторах, был создан ряд архитектурных факультетов при университетах (в Массачусетском в 1866 г., Иллинойском в 1876 г., Колумбийском в 1883 г. и Гарвардском в 1890 г.).

Как и в европейских странах, в архитектуре США в это время происходило ослабление традиций архитектуры классицизма. Архитекторы широко использовали различные стили прошлого, часто в эклектическом смешении.

В то же время большой объем строительства вызвал к жизни появление самостоятельной профессии инженера-строителя. Инженеры возводили не только промышленные сооружения, но также и гражданские здания, причем не ставили перед собой даже самых элементарных эстетических задач.

Поляризация основных сторон архитектурно-строительной профессии, характерная в это время и для европейских стран, приобрела в США особенно явные формы.

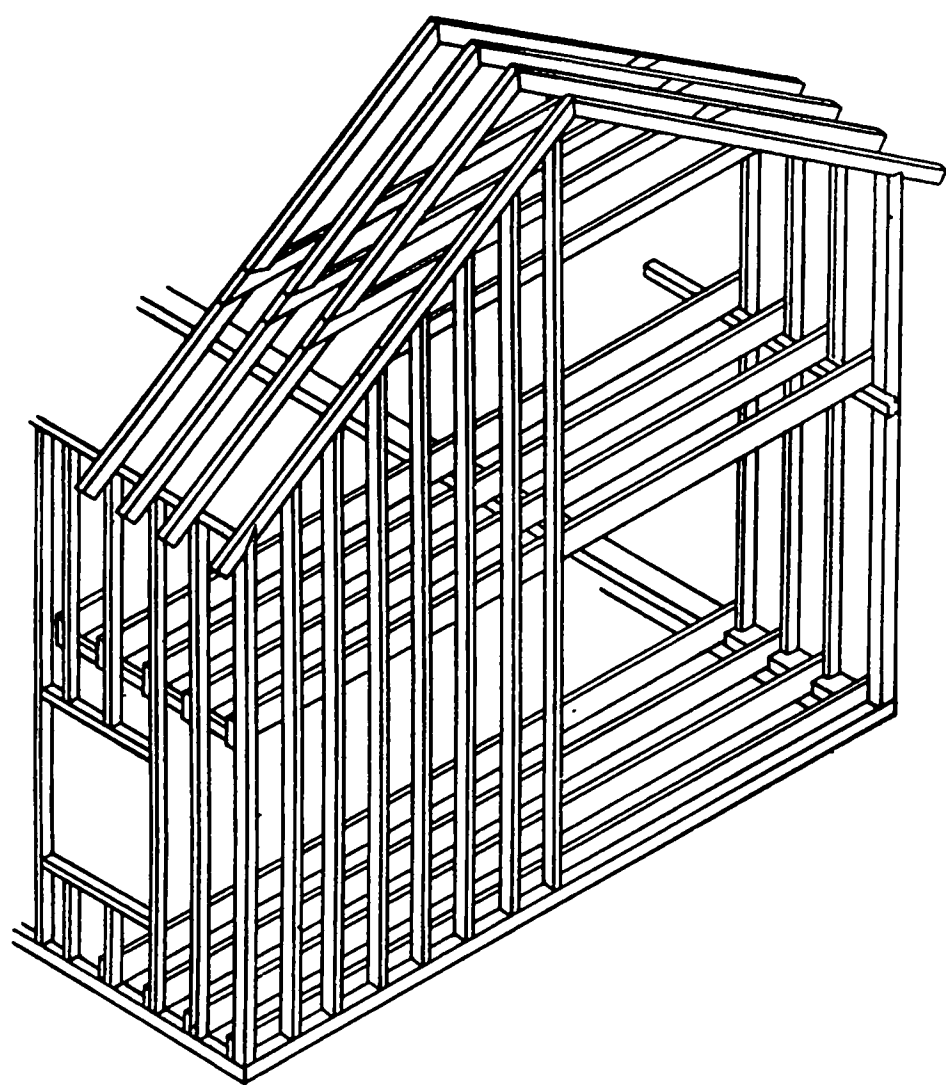
Вместе с тем именно в США сформировалось в рассматриваемый период направление архитектуры — Чикагская школа, в которой обе эти профессии впервые выступили в органическом единстве.

Взгляды теоретиков Чикагской школы были близки идеалам представителей демократических кругов.

Однако в целом демократические идеалы нашли мало отражения в архитектуре США.

* * *

К середине XIX в. в Соединенных Штатах Америки развернулось интенсивное строительство жилых, торговых и общественных зданий в городах, промышленных объектов и мостов, а также построек в сельскохозяйственных районах страны. Основными материалами для строительства были естественный камень, кирпич, древесина и сравнительно недавно вошедшие в употребление чугун и сварочное железо.



1. Деревянный каркас «балун фрейм»

Подавляющее большинство зданий строилось в это время традиционным способом из кирпича. Малоэтажные жилые дома в основном строились из дерева. Однако, так как осваиваемые во второй половине XIX в. районы были преимущественно безлесные, то получила широкое распространение конструкция, требующая минимального расхода древесины, так называемый «балун фрейм» — воздушный каркас (рис. 1). Ее распространению способствовало и то, что к этому времени уже было широко развито механическое лесопиление и производство гвоздей на станках.

Этой конструкции суждено было сыграть важную роль в освоении новых земель и в быстром росте городов, возникавших на торговых путях и вблизи начинающих развиваться промышленных центров.

Древесина широко использовалась и в качестве материала для изготовления тонких пластин «шинглс» (гонт). Они шли в основном для кровель, а иногда применялись в качестве облицовки стен в домах так называемого «гонтового стиля».

Наибольший прогресс в области развития и применения новых конструкций наблюдался в мостостроении.

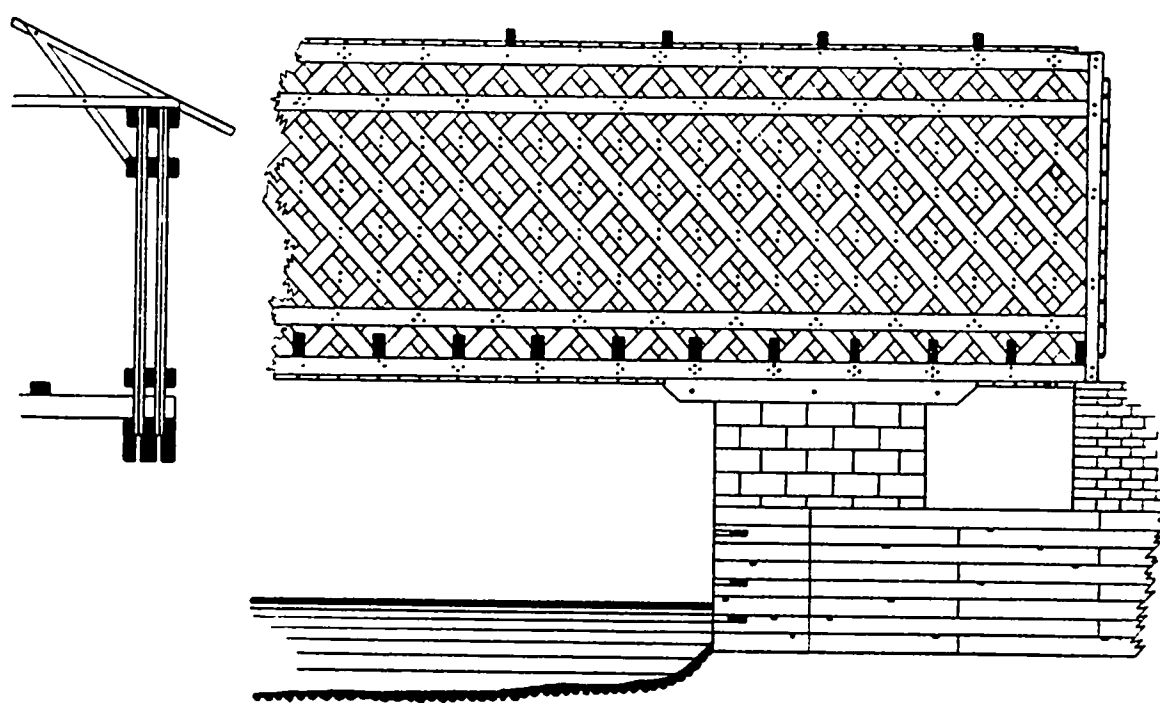
В середине XIX в. на территории США интенсивно строились железнодорожные мосты. Многие из них сначала имели небольшие пролеты и поэтому в основном со-

оружались из дерева. Таковы распространенные сначала многорешетчатые фермы, запатентованные И. Тауном (рис. 2).

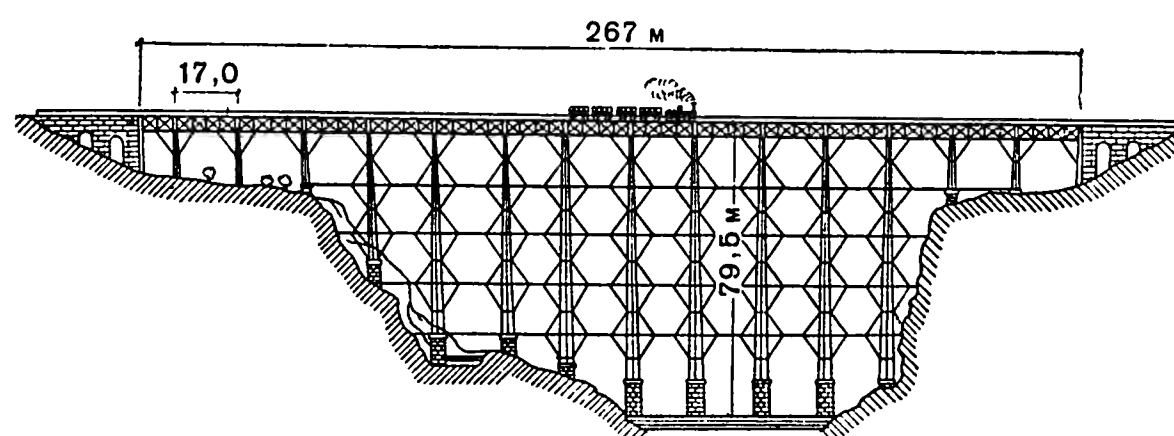
Во второй половине XIX в. самой распространенной в США стала ферма Гау. Ее применяли не только в малых мостах, но и в эстакадах, например деревянной железнодорожной эстакаде, построенной близ Нью-Йорка в 1852 г., с высотой деревянных опор 79,5 м и длиной ферм 17 м (рис. 3). Фермы Гау не утратили популярности и в начале XX в.

В 1847 и 1850 гг. без предварительного расчета и понимания работы конструкции и материала в США была сделана попытка заменить деревянные элементы в мостах Гау металлическими. В результате произошли аварии. Администрация железной дороги сделала вывод о непригодности применения железа в мостах вообще. Было отдано распоряжение разобрать действующие железные мосты и заменить их деревянными.

В это время в США часто считалось выгоднее и надежнее поручить строителю-практику возведение моста уже проверенной конструкции (с заведомым перерасходом материала), чем приглашать специалиста, умеющего рассчитать его. Такой чи-



2. Мостовая ферма Тауна



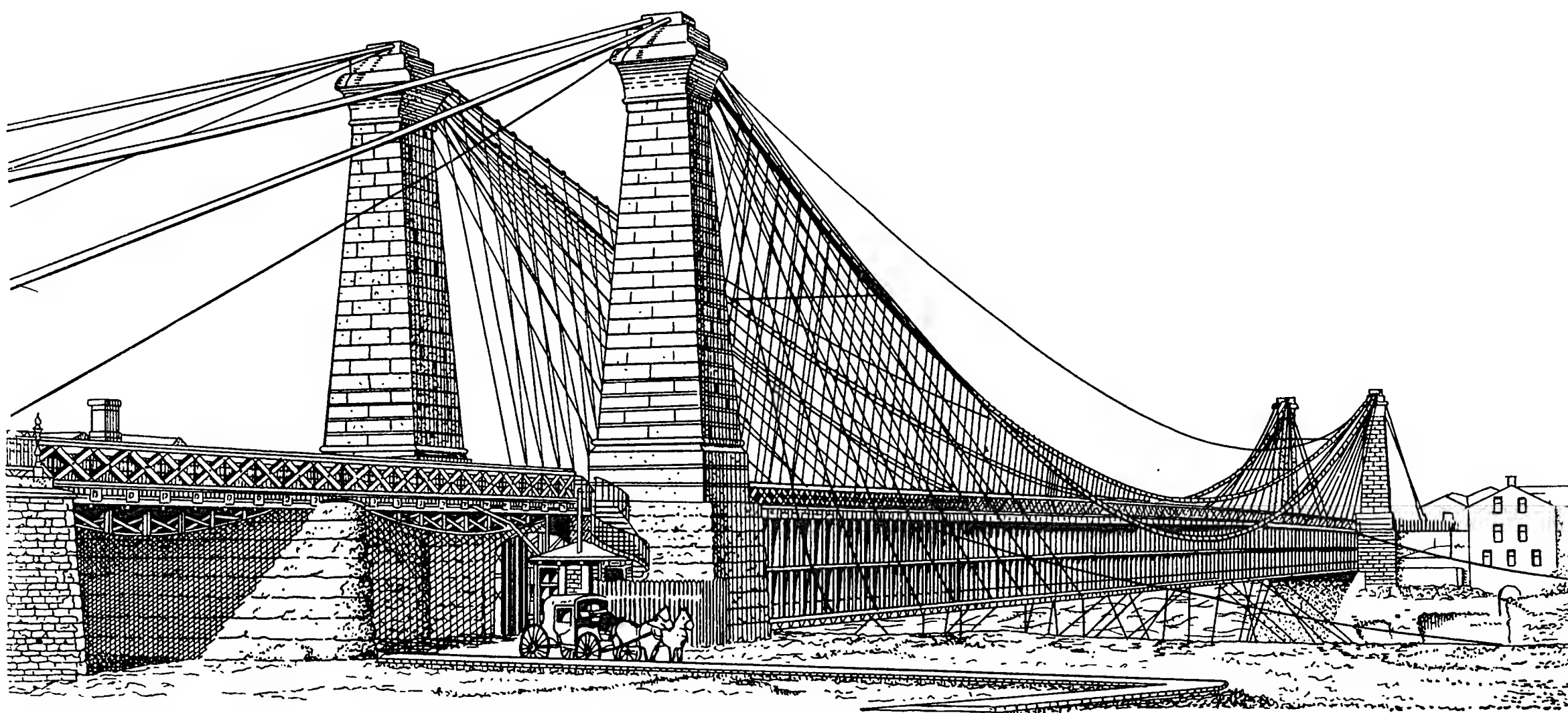
3. Деревянная железнодорожная эстакада с 17-м фермами Гау близ Нью-Йорка



4. Висячий мост через р. Огайо в Виллинге пролетом 308 м, 1849 г. Чарльз Эллет

сто эмпирический подход к строительству приводил к огромному количеству обрушений железнодорожных мостов под воздействием неучтенных динамических нагрузок от поездов или стихийных бедствий. Особен-

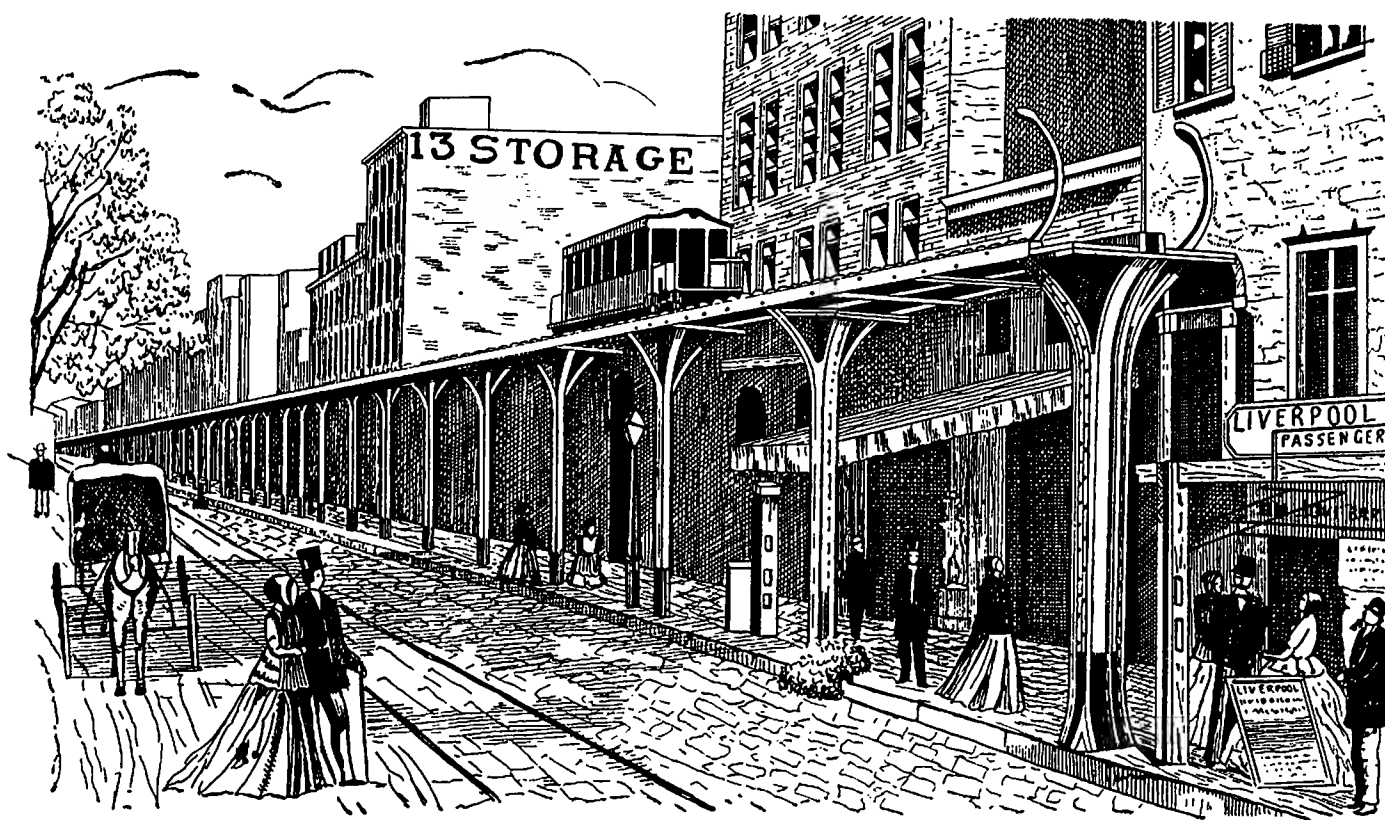
но большое число катастроф вызывало низкое качество железа, производившегося в то время в США. Только в 1901 г. сенат США принял закон об организации Национального бюро стандартов и испытаний ма-



5. Висячий мост через р. Ниагару, 1851—1855 гг. Джон Реблинг



6. Бруклинский мост в Нью-Йорке, 1867—1883 гг. Джон и Вашингтон Реблинг



7. Нью-Йорк. Надземная дорога, 1869 г.

териалов, в то время как в ряде европейских стран (Германии, Англии, России и Австро-Венгрии) подобные бюро к тому времени уже функционировали.

Развитие конструкций металлических мостов в США (так же, как и в Европе) шло по нескольким направлениям. Кроме мостов с пролетным строением из ферм строились также арочные и висячие мосты, скоро ставшие традиционными. Наиболее интересными из них были арочный мост через Миссисипи близ Сент Луиса и висячие мосты на Ниагаре и Бруклинский через Ист-Ривер в Нью-Йорке.

Строитель моста через Миссисипи — Джеймс Идз, талантливый изобретатель-самоучка, использовал при его возведении ряд собственных изобретений, в частности водолазный колокол и отсасывающий пневматический насос. Он применил хромистую сталь вместо железа и произвел монтаж элементов арок без лесов способом симметричной консольной навески. Пролетное строение моста несло в нижнем уровне две железнодорожные колеи, а в верхнем — шоссе-дорогу.

Пионером строительства висячих мостов в США был географ и строитель Чарльз Эллет. Ему принадлежит мост с проволочными тросами пролетом 109 м (1842) в Филадельфии и висячий мост через р. Огайо в Виллинге (Зап. Виргиния) пролетом 308 м (1849, рис. 4). В 1948 г. Эллет построил висячий мост через р. Ниагару близ водопада пролетом 235 м, шириной 9 м.

Автором построенного здесь же в 1851—1855 гг. первого в мире висячего железно-

дорожного моста через Ниагару (рис. 5) был уроженец Тюрингии Джон А. Реблинг, получивший высшее образование в Берлине.

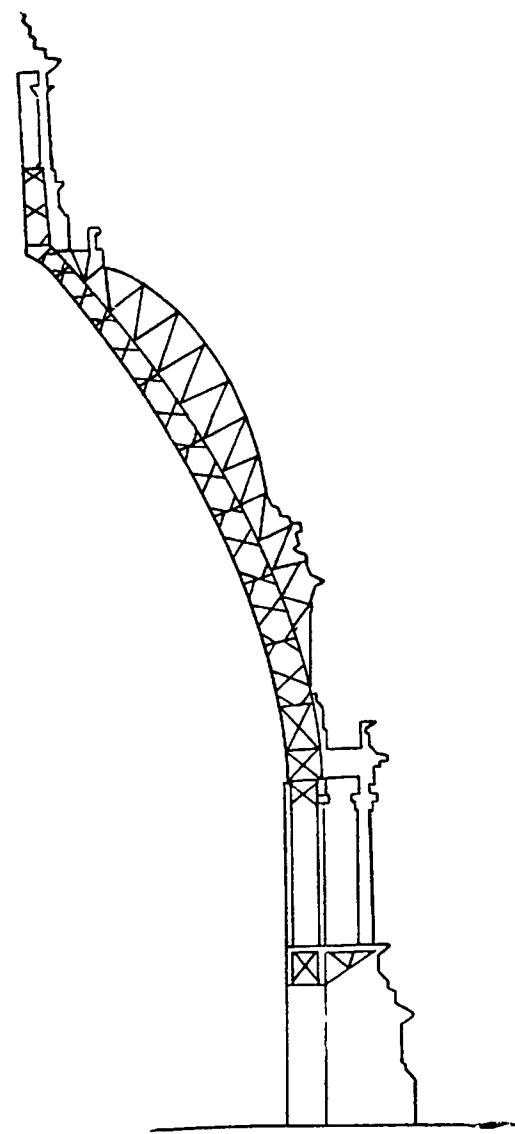
Крупнейшим достижением Джона Реблинга и его сына Вашингтона Реблинга является уже упомянутый знаменитый Бруклинский мост через р. Ист-Ривер в Нью-Йорке, начатый строительством в 1867 г. (рис. 6).

Окончание сооружения Бруклинского моста в 1883 г. знаменовало большую победу всего американского строительства. Масштаб этого сооружения значительно превышал все, что было построено ранее (длина центрального пролета 486,5 м, боковых пролетов 283,7 м, ширина проезжей части 26 м, высота пилонов над уровнем воды 83 м, глубина заложения фундамента со стороны Бруклина 24 м).

Вслед за Бруклинским мостом в США было возведено много других висячих мостов, и все они в той или иной мере связаны с этим своим предшественником.

Некоторые из построенных в конце XIX — начале XX вв. мостов обладали значительными эстетическими качествами и выделялись этим среди огромного числа сооружавшихся в то время мостов.

Передовое в техническом отношении мо-



8. Вашингтон. Схема конструкции купола Капитолия, 1856—1864 гг. Т. Уолтер, М. Мейгс, А. Шенборн

стостроение значительно влияло на промышленное и гражданское строительство.

В середине XIX в. специальных типов производственных зданий в США фактически не существовало. Для промышленных нужд сооружались и приспособлялись обыкновенные деревянные или кирпичные дома. Междуетажные перекрытия фабрик, высота которых доходила иногда до пяти этажей, выполнялись из деревянных балок, опиравшихся на наружные стены и внутренние деревянные стойки. Покрытия зданий имели конструкции в виде простейших треугольных бревенчатых, а позднее железных ферм. Снаружи здания обшивались тесом, обычно в горизонтальном направлении. В связи с пожарами на фабриках наружные стены все чаще стали возводить из кирпича или естественного камня.

Чугунные колонны проникали в строительство США медленно, так как качество чугуна в середине XIX в. в стране было настолько нестандартным, что он не вызывал доверия у строителей. Позднее получили распространение составные колонны из четырех сегментов сварочного железа. Такие колонны в сочетании с железными балками и плитами несли настилы пешеходных переходов над Бродвеем, сооруженных в 1868 г., и применялись также в опорах надземной железной дороги, появившейся в Нью-Йорке в 1869 г. (рис. 7).

В конце XIX — начале XX вв. промышленные здания строили либо с металлическими колоннами и балками, либо с колоннами, которые несли фермы. Как правило, фермы опирались на колонны не шарнирно, а закреплялись к ним жестко верхним и нижним поясом, образуя раму.

В начале XX в. во многих случаях производилась замена старых ферм на более легкие с шарнирами в опорных узлах.

Быстрое развитие получили специальные виды металлических сооружений, таких, как резервуары больших емкостей, газгольдеры, доменные печи, кауперы и т. п. Особое место в строительстве принадлежало элеваторам, которые появились в США раньше, чем в других странах, — в 1840—1850 гг. Сначала это были небольшие сооружения из дерева и кирпича, потом их стали строить из металла и железобетона. Интенсивное строительство элеваторов относится к 60-м годам XIX в., когда большое число их возводилось в западных штатах

вдоль линий железных дорог. К концу 80-х годов в США было уже 2 тыс. элеваторов, а к 1914 г. их насчитывалось уже свыше 16 тыс.

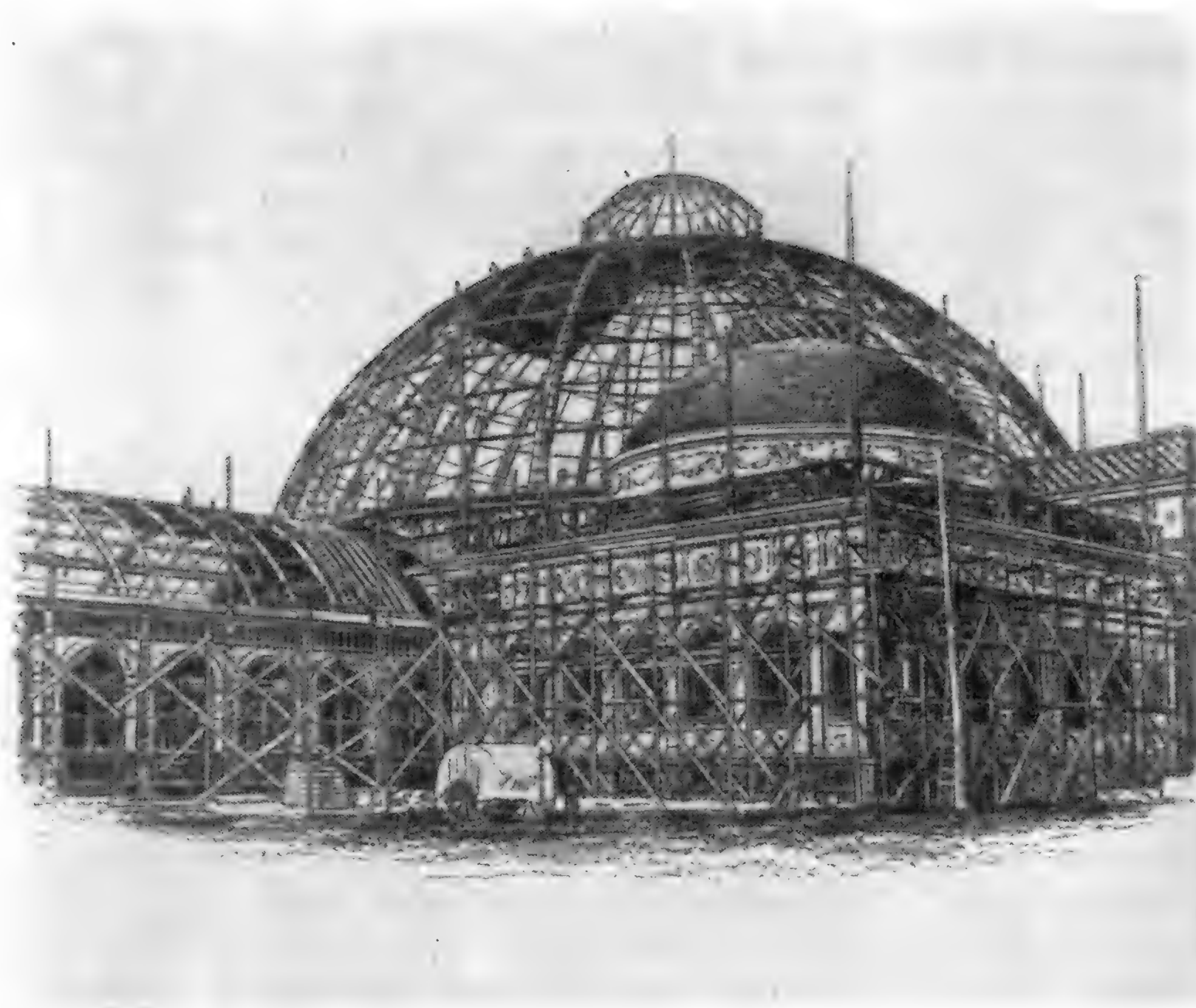
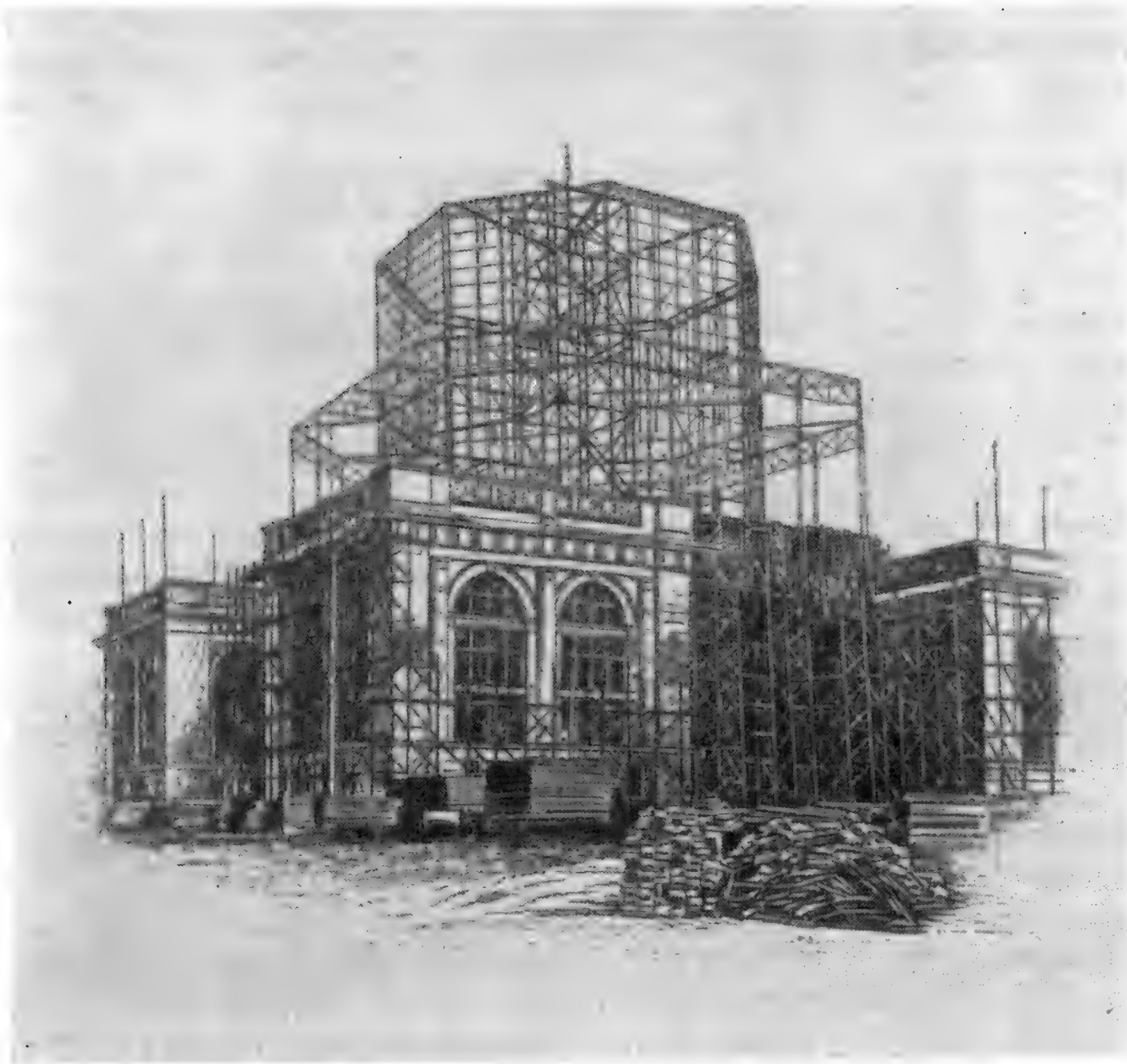
Металлические конструкции, хотя и медленно (в зависимости от наличия в данном районе металлургических заводов и от стоимости перевозки готовых изделий), проникали в строительство общественных зданий.

Чугунные и железные элементы применялись в зданиях торговых галерей, крытых остекленной кровлей, которую обычно несли чугунные колонны. Иногда стеклянным сводом в чугунной оправе перекрывались внутренние помещения крупных отелей и торговых домов.

Металлические элементы были применены и при реконструкции и расширении здания Капитолия в Вашингтоне в 1856—1864 гг. (построено в 1829 г. по проекту В. Торнтона, Б. Латроба и Ч. Балфинча). Наибольшую сложность здесь представляла замена деревянного купола металлическим (единственным примером осуществленного металлического купола был в то время купол Исаакиевского собора в Петербурге). Арх. Томас Уолтер совместно с инженерами Монгомери Мейгсом и Августом Шенборном создали несущие конструкции нового купола Капитолия из двух типов чугунных ферм — серповидных, верхний пояс которых имел кривизну, соответствующую кривизне купола, и опорных с параллельными поясами, расположенных меридионально и установленных на чугунные колонны (рис. 8).

Распространенные в 60—70-х годах железно-чугунные стропильные фермы были громоздки и трудоемки. К концу XIX в. их сменили конструкции, являвшиеся в большинстве повторением уже осуществленных в Европе схем. Так, главное здание Всемирной Колумбийской выставки в Чикаго (1893) было перекрыто аркой пролетом 113,2 м (при длине здания 386,7 м) по типу трехшарнирной решетчатой арки галереи машин Всемирной выставки 1889 г. в Париже (пролетом 110,6 м).

Получили также распространение металлические купола типа Шведлера (Германия), состоящие из расположенных радиально плоских арок или ферм, перекрывающих многоугольные или круглые в плане здания, как это, например, было сде-



9. Конструкции павильонов Всемирной Колумбийской выставки, 1893 г.

лано на той же Колумбийской выставке (рис. 9).

Наиболее ранние примеры использования металла в строительстве жилых и конторских зданий связаны с именами двух американских строителей—Джеймса Богардуса и Даниэля Баджера, владельцев чугунолитейных мастерских.

Все несущие элементы зданий, построенных Баджером и Богардусом, были из чугуна. Вместо наружных кирпичных стен нагрузку от междуэтажных перекрытий воспринимали чугунные колонны и балки. Таким образом, кирпич в наружных стенах из несущего элемента превратился в заполнение. В конструкциях этих зданий можно видеть раннее проявление будущей каркасной системы. Баджер и Богардус применили чугун не только внутри зданий, но и вынесли его на фасады, и строительство велось фактически индустриальным методом. Высота их зданий доходила до 6—10 этажей.

Один из первых таких домов, который Богардус возвел в Нью-Йорке в 1848—1849 гг., спустя 10 лет (при расширении улицы) был просто разобран по болтам, что подтверждает его фактическую сборность. Однако здания этой конструкции строились единицами. Гораздо чаще чугунные элементы сочетались с деревянными балками междуэтажных перекрытий или с кирпичными стенами—наружными и внутренними, на которые передавалась нагрузка от перекрытий и кровли.

Баджер и Богардус строили новые помещения складов, контор, крупные торго-

вые здания, которые сдавались в наем отдельным фирмам, и универсальные магазины. В годы «золотой лихорадки» Богардус поставлял в Калифорнию сборные одноквартирные дома. Баджер строил промышленные сооружения, среди которых было первое зернохранилище из металла (6-этажное с мансардой, оконченное в 1865 г.).

Одним из крупнейших зданий с чугунным фасадом, построенным в Нью-Йорке по системе Богардуса, был универсальный магазин Стюарда (позже Ванамейка) арх. Д. Келлума (1860), сгоревший в 1956 г. Его конструкции — чугунные балки кровли, перекрытия, а также колонны — передавали нагрузку непосредственно на каменные фундаменты (рис. 10).

Здания с чугунными фасадами между 40-ми и 80-ми годами строились в большом числе в различных городах США. Например, в центре Манхэттена в Нью-Йорке на некоторых улицах такие здания стояли рядами. Авторы их в большинстве случаев остались безымянными, причем нередко это были не архитекторы, а владельцы литейных мастерских и заводов.

К 70-м годам относится начало строительства в США многоэтажных конторских зданий, так называемых небоскребов, вызванное чрезвычайно возросшей в результате развития промышленности и торговли стоимостью земельных участков в деловых центрах городов.

Важной предпосылкой для возникновения такого рода зданий было изобретение в 1853 г. Э. Отисом парового лифта, предназначенного сначала для подъема грузов, а затем использованного и для подъема людей. Первый пассажирский лифт был оборудован и установлен в Нью-Йорке в 1857 г. в новом здании 5-этажного универсального магазина на углу Бродвея и Брум-стрит, построенном из чугунных элементов фирмы Баджера по проекту арх. Джона П. Гейнора.

В Чикаго литейные мастерские, где изготовлялись строительные элементы и детали чугунных фасадов, появились позже, чем в Нью-Йорке, хотя в 60-х годах этот город уже стал центром всего сельского хозяйства Среднего Запада и к 1865 г. там были построены знаменитые чикагские бойни.

В годы, предшествовавшие Большому пожару в Чикаго (1871), 90% строений

города — жилые дома, склады зерна и других товаров, вокзальные помещения и пр. — были деревянными. Торговые и городские административные здания имели преимущественно кирпичные стены, деревянные перекрытия по открытым чугунным колоннам, иногда по балкам из сварочного железа. Во время пожара этот металл расплавился и потек, сжигая то, что еще не было охвачено пламенем. Огнестойким оказалось лишь здание Никсона, между балками которого были сделаны кирпичные сводики, причем железные балки перекрытий были защищены 25-мм слоем бетона (что являлось тогда новинкой).

После пожара Чикаго стал очень быстро отстраиваться. В строительстве использовались все возможности, предоставляемые уровнем техники того времени, по-новому и смело решались конструктивные и архитектурные проблемы.

Строительство в Чикаго в первые годы после пожара отличалось в основном тем, что конструкции зданий делались огнестойкими: наружные стены чаще всего выполнялись из естественного камня или кирпича, а чугунные колонны внутри здания изолировались обмазками и керамическими плитками, междуэтажные перекрытия делали из кирпичных или керамических сводиков по чугунным или железным балкам.

Отличительной особенностью новых зданий была их относительно большая высота. Однако традиционные несущие кирпичные стены лимитировали этажность зданий. Самым высоким кирпичным зданием был 16-этажный Монаднок-билдинг. Оно было построено в 1889—1891 гг. архитекторами Д. Бернхэмом и Д. У. Руттом. Толщина стен его нижнего этажа равнялась 180 см.

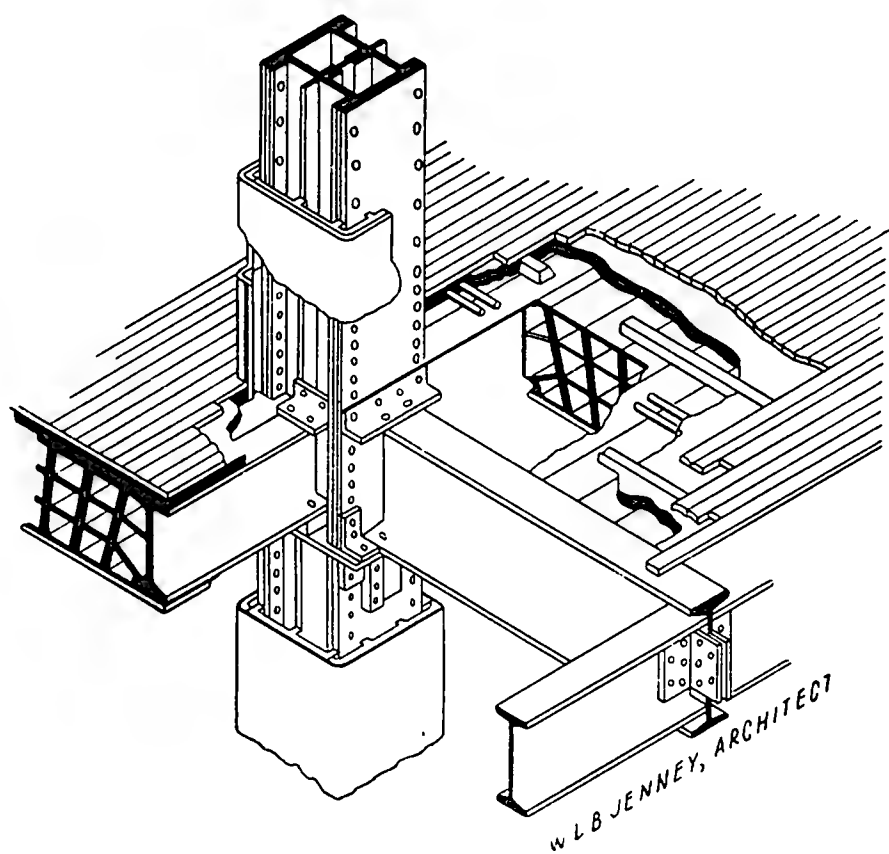
С конца 70-х годов в Чикаго начали строить здания, несущая конструкция которых представляла собой почти полный металлический каркас. Такая конструкция была впервые осуществлена при строительстве первого здания фирмы «Лейтер» (1879, арх. Уильям ле Барон Дженни). В 1885 г. им же был сооружен дом Страховой компании, который при разборке в 1931 г. был признан авторитетной комиссией в США примером прототипа современных домов с полным металлическим каркасом. Нижние шесть этажей этого здания имели каркас из чугунных облицованных кирпичом колонн, оконные перемычки и балки его бы-



10. Здание магазина, построенного по системе Богардуса в 1860 г. Д. Келлум

ли из сварочного железа, а верхние три этажа имели стальной каркас (это было первым случаем применения стали в гражданском строительстве).

Стойки каркаса при большом шаге открывали возможность создания свободного плана. Увеличение площади остекления улучшало внутреннюю освещенность, была достигнута экономия в стоимости материалов. Все это, а главное быстрота сборки металлических элементов многоэтажных каркасов, имело огромное значение в эти годы бурного расцвета экономики США. Если в более ранний период каркасы Богардуса не могли получить большого рас-



11. Деталь узла каркаса и междуэтажного перекрытия. В. Б. Дженни

пространения, так как они в какой-то степени опередили потребность в них, то в конце 80-х годов металлический каркас получил широкое распространение, что сказалось впоследствии на архитектурном облике американских городов.

К 1890 г., постепенно изменяясь, окончательно сложился тип наиболее совершенной для своего времени конструкции многоэтажного здания. Это были собранные на заклепках металлические каркасы с крупным шагом колонн и с несгораемыми междуэтажными перекрытиями из керамических пустотелых элементов (рис. 11). Таких зданий в эти годы в Чикаго возводилось много и в своих основных чертах они были стандартны.

В элементах каркасов железо все чаще заменяли сталью. Для колонн вместо чугуна употребляли железо и сталь, в 1890 г. чугунные колонны были запрещены для зданий высотой более 16 этажей, а в начале XX в. чугунные колонны совершенно вышли из употребления.

Свое наиболее полное и последовательное выражение металлический каркас XIX в. нашел в Чикаго в Рилаенс-билдинг (1890, арх. Бернхэм). Небольшая площадь застройки (21×30 м) при значительной высоте здания потребовала создания особенно жесткого каркаса и мощных ветровых связей. Поэтому сборные элементы колонн были запроектированы двойной высоты (на два этажа), а наружный ряд их был связан между собой высокими составными балками со сплошными и решетчатыми стенками. Весь каркас этого здания выполнен из стали. Увеличение монтажной высоты колонн позволило произвести сборку десяти этажей каркаса всего за 15 дней.

На острове Манхэттен, где был сосредоточен деловой центр не только Нью-Йорка, но и всей страны, стоимость земельных участков непрерывно возрастала, что вызвало большую плотность застройки и увеличение высоты зданий. Однако строители Нью-Йорка в конце XIX в. в техническом отношении отставали от Чикаго; они придерживались апробированных конструктивных решений и в основном консервативных методов строительства. Так, на протяжении 25 лет, начиная с 1865 г., почти все здания в Нью-Йорке, так же как и в других городах США (кроме Чикаго), строились с на-

ружными (а часто и внутренними) стенами из кирпича. Если внутри здания применялись чугунные колонны, то междуэтажные перекрытия выполнялись из кирпичных сводов. Если же перекрытия делали по чугунным или железным балкам, то вместо металлических колонн их опирали на кирпичные перегородки.

Начало строительства нью-йоркских небоскребов относится к 70-м годам XIX в.

Первое полностью каркасное здание появилось в Нью-Йорке только в 1889 г. (на четыре года позже каркасного здания Дженни в Чикаго). Постройке этого здания предшествовала сборка в Нью-Йорке статуи Свободы, подаренной Францией. Конструкция статуи работы скульптора Фредерика Бартольди (высотой 46 м) представляла собой стальной каркас, обшитый листовой медью. Автором его был выдающийся инж. XIX в. Густав Эйфель. Каркас статуи Свободы убедил американских строителей, что для гражданских сооружений при большой высоте следует применять сталь (материал, который до тех пор в США использовали только в мостах), а также показал такую систему связей, которая способна воспринимать большие ветровые нагрузки (рис. 12).

В 1893—1894 гг. в Нью-Йорке было закончено 106-метровое здание страхового общества «Манхэттен» высотой 18 этажей с завершающей его 8-этажной башней. Архитекторами его были Ф. Кимбел и Томпсон, инж. Чарльз Браун. По конструкции это был первый нью-йоркский небоскреб. За ним последовали другие, строители которых стремились установить новый рекорд высоты в целях рекламы возводившей его фирмы. Так, высота здания Сен-Поль достигла 26 этажей, а здание Парк Роу имело 30 этажей (1893). В 1905—1907 гг. рекорд в 47 этажей был поставлен небоскребом Зингера (арх. Эрнст Флэгг). Этот рекорд в 1909 г. был превзойден зданием страховой компании «Метрополитен» высотой 50 этажей (арх. Николас Ле Бран и сыновья).

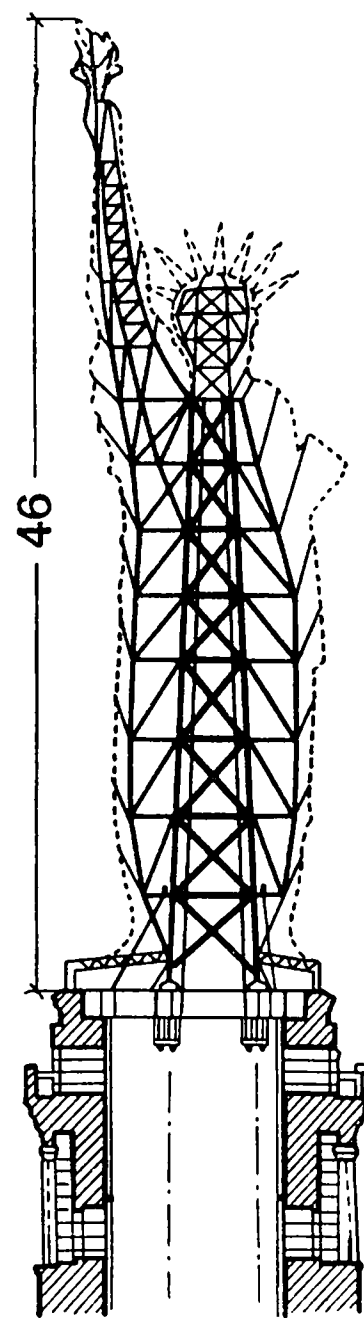
Наиболее полно и характерно черты американского небоскреба этого периода выразились в знаменитом небоскребе фирмы «Вулворт».

Это было 55-этажное здание, построенное в 1910—1913 гг. по проекту арх. Касса Джильберта и инженерной конторы Гунвальд Аус. Высота его до верха флагштока

равна 231,2 м. Основной инженерной проблемой при строительстве этого здания было восприятие большой горизонтальной нагрузки от ветра и огромной вертикальной нагрузки от веса самого здания. Стальные колонны небоскреба — составные, на заклепках и такого крупного сечения, какое еще не встречалось прежде. Для восприятия ветровой нагрузки были применены все известные тогда типы ветровых связей — диагонали в плоскости перекрытий, раскосы на пересечениях главных элементов и жесткие порталы в каждом этаже.

Во второй половине XIX в. в строительство США вошел новый строительный материал — железобетон. Искусственные камни, как в то время называли бетонные блоки, получили довольно значительное распространение после пожара 1871 г. в Чикаго. Увеличению производства бетонных элементов способствовало появление в 1875 г. шлаковых и зольных цементов.

В США изготовление портландцемента началось лишь в 1871 г., до того он импортировался из Англии. Поэтому развитие цементной промышленности в США началось с опозданием по сравнению с Европой примерно на четверть века, но уже в 1890—1900 гг. США по производству цемента вышли на первое место в мире.



12. Каркас статуи Свободы.
Г. Эйфель, Ф. Бартольди



13. Цинциннати. Ингальс-билдинг — 17-этажное здание с железобетонным каркасом, 1903 г. Эльцнер и Андерсон. Общий вид

Большая роль во внедрении железобетона в строительство США принадлежит Эрнсту Ренсому, специалисту в области бетонов, приехавшему из Англии и основавшему фирму в Сан-Франциско. В этом районе на Тихоокеанском побережье, где не было своей металлургической базы, открывалось больше возможностей для применения железобетона. Однако фирме вплоть до 90-х годов не удавалось получить крупных заказов, и она ограничивалась возведением отдельных перекрытий, иногда складов или небольших производственных зданий.

К 90-м годам железобетон стали использовать смелее и чаще, а в первом десятилетии XX в. началось уже стремительное развитие железобетонных конструкций. В 1899 г. в Миннеаполисе был сооружен первый элеватор из железобетона. В 1902 г.

фирма Ренсома построила из железобетона производственные здания завода Келли и Джонса в Гринсбурге (шт. Пенсильвания). В 1903—1905 гг. был создан один из первых крупных промышленных комплексов в железобетоне — завод обувных станков в Беверлей (шт. Массачусетс). Из железобетона здесь построены машиностроительные цехи, кузница, литейная, склады. Конструкция 4-этажных корпусов состояла из четырех рядов колонн прямоугольного сечения с ребристыми перекрытиями.

Аналогичные железобетонные каркасы применялись в эти же годы для гражданских зданий, причем колонны наружных стен часто облицовывались кирпичной или каменной кладкой.

В начале XX в. железобетон интенсивно входит в строительство многоэтажных жилых и коммерческих зданий. Самым высоким многоэтажным зданием с железобетонным каркасом был законченный в 1903 г. в г. Цинциннати 17-этажный Ингальс-билдинг (архитекторы Эльцнер и Андерсон) (рис. 13).

Помимо общепринятых конструкций — колонн, балок, перекрытий, консолей, ферм, арок — железобетон в эти годы использовали также для вошедших в моду декоративных куполов, башен, сводов, как, например, в отеле Мальборо-Бленхейм в Атлантик-сити (рис. 14, 1905, архитекторы Д. Прайс и Мак Ленаан, инж. Кан).

В 1917—1918 гг. в Сан-Франциско был возведен Холиди-билдинг, явившийся провозвестником будущих стеклянных стен американских небоскребов. Арх. Виллис Полк — представитель чикагской фирмы «Бэрнхем», выдвинув плиту перекрытия на 90 см за осевую линию колонн, полностью остеклил наружную стену 10-этажного здания, впервые в США осуществив стену-экран (рис. 15).

В начале XX в. (1903—1913) в Нью-Йорке производились сложнейшие работы по строительству вокзалов — Пенсильванского и Гранд Централ (рис. 16). В самом центре города, на острове Манхэттен, решено было соединить линии всех сходящихся к Нью-Йорку железных дорог. Под землей в двух подземных ярусах прокладывались тоннели для нескольких десятков путей железной дороги, частично проходивших под руслами рек — Гудзона и Ист-Ривер и сквозь гору.

Достижения техники и организация строительства США в начале XX в. достигли весьма высокого уровня.

Для градостроительства США в рассматриваемый период характерны, с одной стороны, резкое возрастание его интенсивности, как результат развития промышленности и железнодорожного транспорта, с другой — столь же резкое снижение его качественного уровня, так как теперь оно почти полностью оказалось во власти дельцов — спекулянтов недвижимостью. Ряды одинаковых сблокированных домов вдоль унылых, расположенных по прямоугольной схеме улиц — таков обычный облик американских городов, возникших во второй половине XIX в., особенно в 70—80-х годах, на которые приходился строительный бум.

Основной областью, где деятельность строительного бизнеса получила особенно широкое распространение и привела к наиболее плачевным результатам, было строительство так называемых «железнодорожных городов», сооружавшихся железнодорожными компаниями. Таковы, например, 33 города в штате Иллинойс (Маттун, Мантено, Онарга и др.), которые построены все по одной схеме с одинаковой шириной улиц и размером кварталов (блоков). Главенствующая роль в этих городах при-

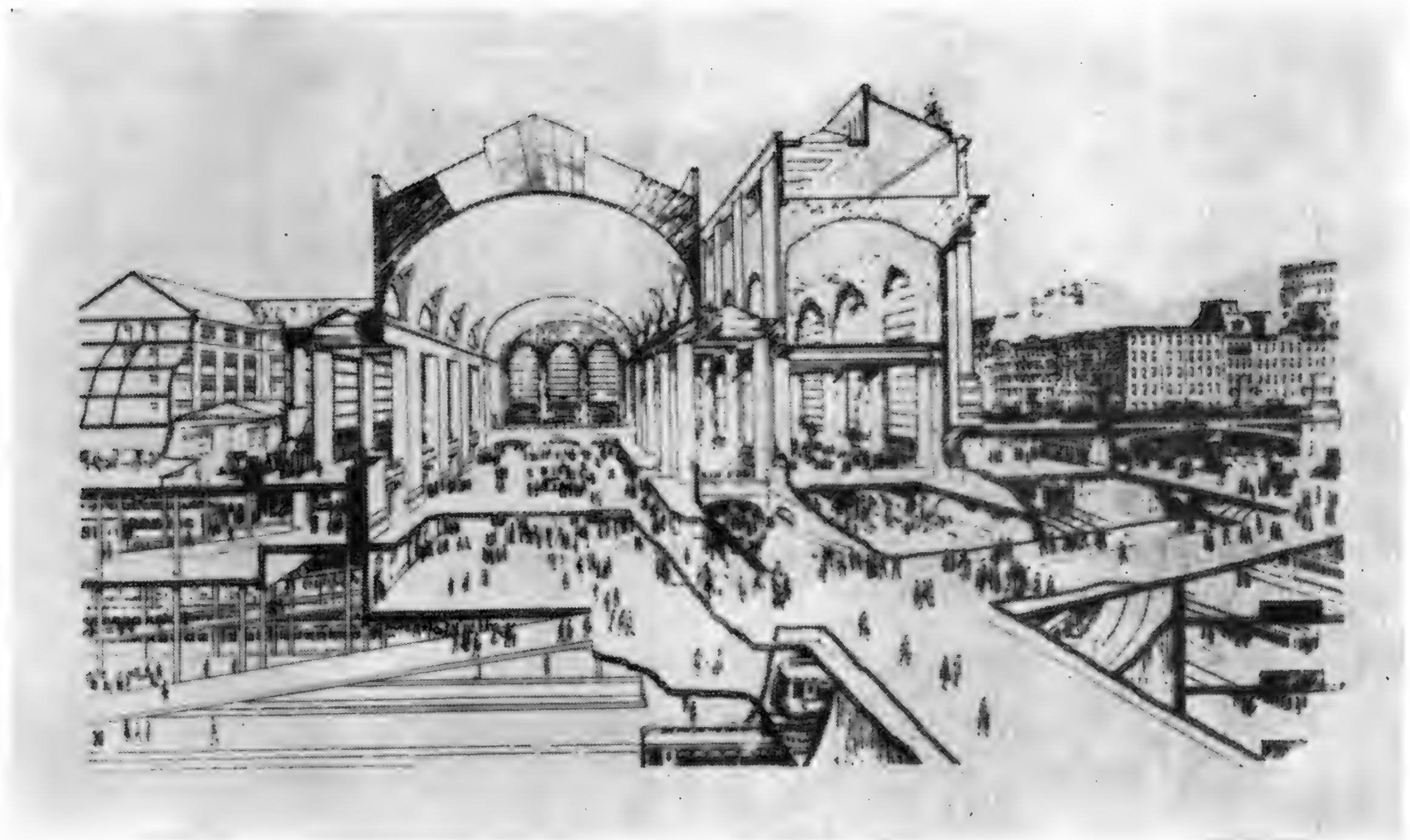
15. Сан-Франциско. Холиди-билдинг. Первая стена-экран из стекла, 1917 г. В. Полк. Общий вид



надлежала железной дороге, проходящей по территории города (рис. 17). Одним из немногих исключений был город Колорадо Спрингс (штат Колорадо) с диагональными улицами и предусмотренными в плане



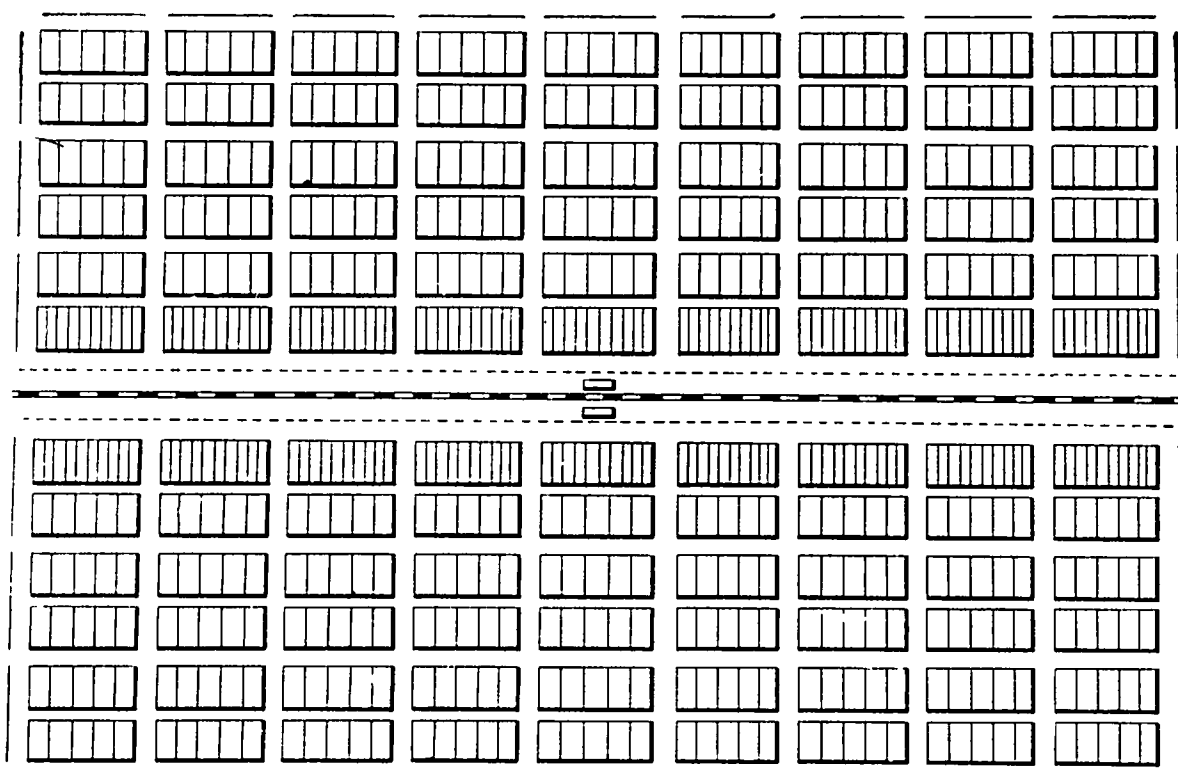
14. Атлантик-сити. Отель Мальборо-Бленхейм. Д. Прайс, Мак-Ленаан, Кан. Общий вид, 1905 г.



16. Нью-Йорк. Железнодорожный вокзал Гранд Централ. Разрез

города участками для общественных зданий.

В Южной Калифорнии, куда железная дорога была проложена несколько позднее, что совпало по времени с «золотой лихорадкой», строительный ажиотаж бушевал с особенной силой. Центрами его были города Лос-Анджелес, Санта-Барбара и Сан-Диего. Здесь строилось множество городов, в основе которых лежала все та же прямоуголь-



17. Типовая планировка городов штата Иллинойс

ная схема. Исключения составляли Гленд-ойл, Бербанк, Монравия и др., где были предусмотрены парки и общественные здания.

Развитие промышленности было определяющим фактором в градостроительной активности США. В отличие от первой половины XIX в., когда ведущей отраслью промышленности была концентрировавшаяся в Новой Англии текстильная промышленность, которая породила многие промышленные города (Лоуэлл и др.), в 70-х годах и позднее эта градообразующая роль перешла к тяжелой промышленности, распространившейся на Среднем Западе, где развились такие крупнейшие центры, как Чикаго.

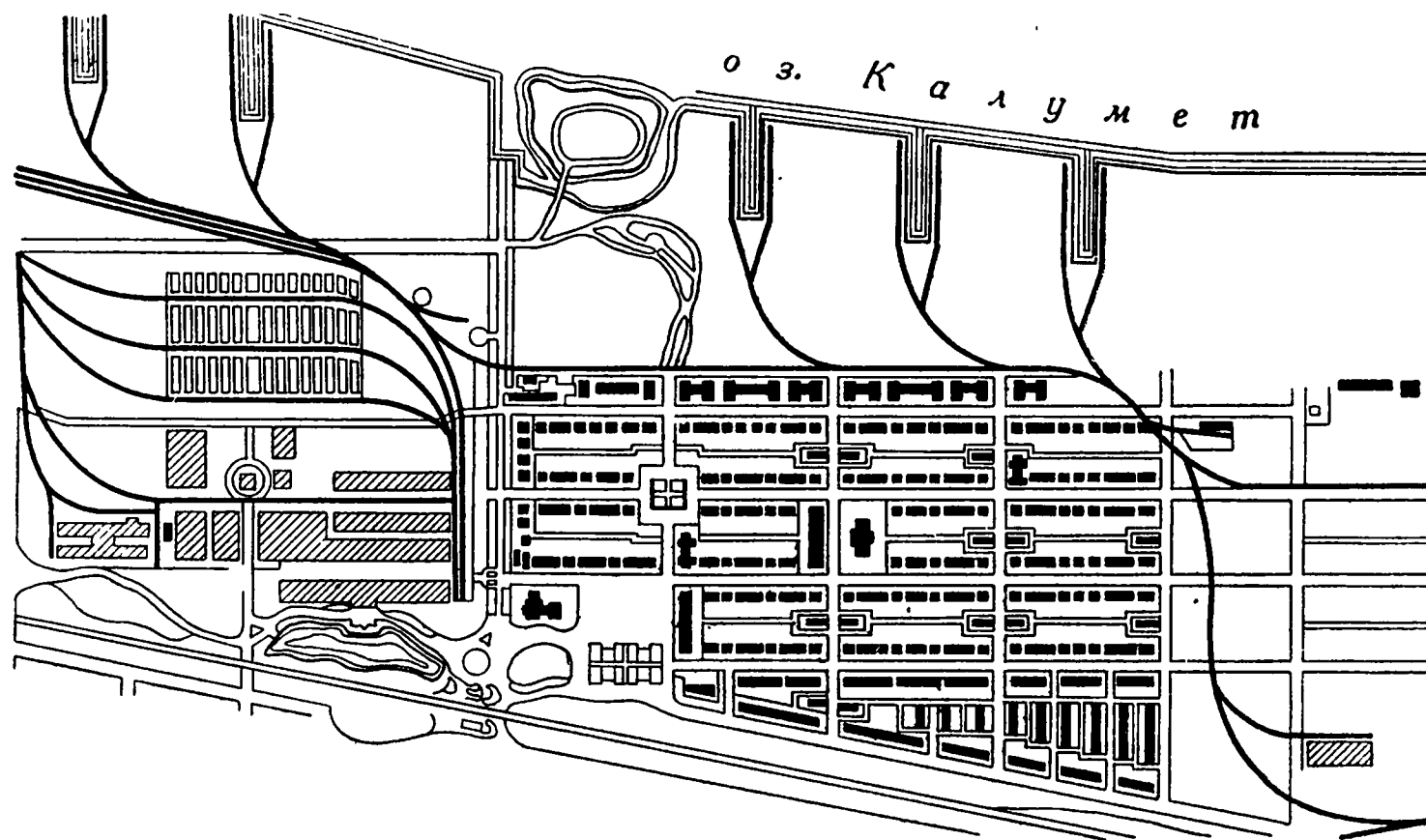
Градостроительная деятельность, связанная с промышленностью, развивалась в двух основных направлениях. Первым было расширение уже существующих городов, на периферии которых строились крупные заводы. В связи с ними возникали рабочие поселки. Они проектировались инженерами и застраивались спекулянтами недвижимостью. Облик этих поселков был такой же, как и «железнодорожных городов». Таковы, например, Хомстед, построенный в связи с бессемеровским заводом близ Питтс-

бурга, Олтон, и Гранит-сити близ Сент-Луиса.

Другое направление — строительство новых жилых образований вдали от уже существующих городов, так называемых «компани-таунз». Эти городки создавались по инициативе самих владельцев промышленных предприятий, которых вынуждала к этому растущая активность рабочих. В некоторых случаях создавался комплексный проект, включающий наряду с нестандартной планировкой жилые дома разных типов и общественные здания (примером может служить г. Пульман на берегу оз. Калумет, штат Иллинойс, который проектировали архитекторы Бимен и Баррет по заказу владельца завода спальных вагонов в 1885 г. (рис. 18). Иногда владельцы заказывали проект планировки, но затем предоставляли отдельным владельцам право застройки, и тогда город терял свою специфику (Гэри в штате Индиана, начало XX в.).

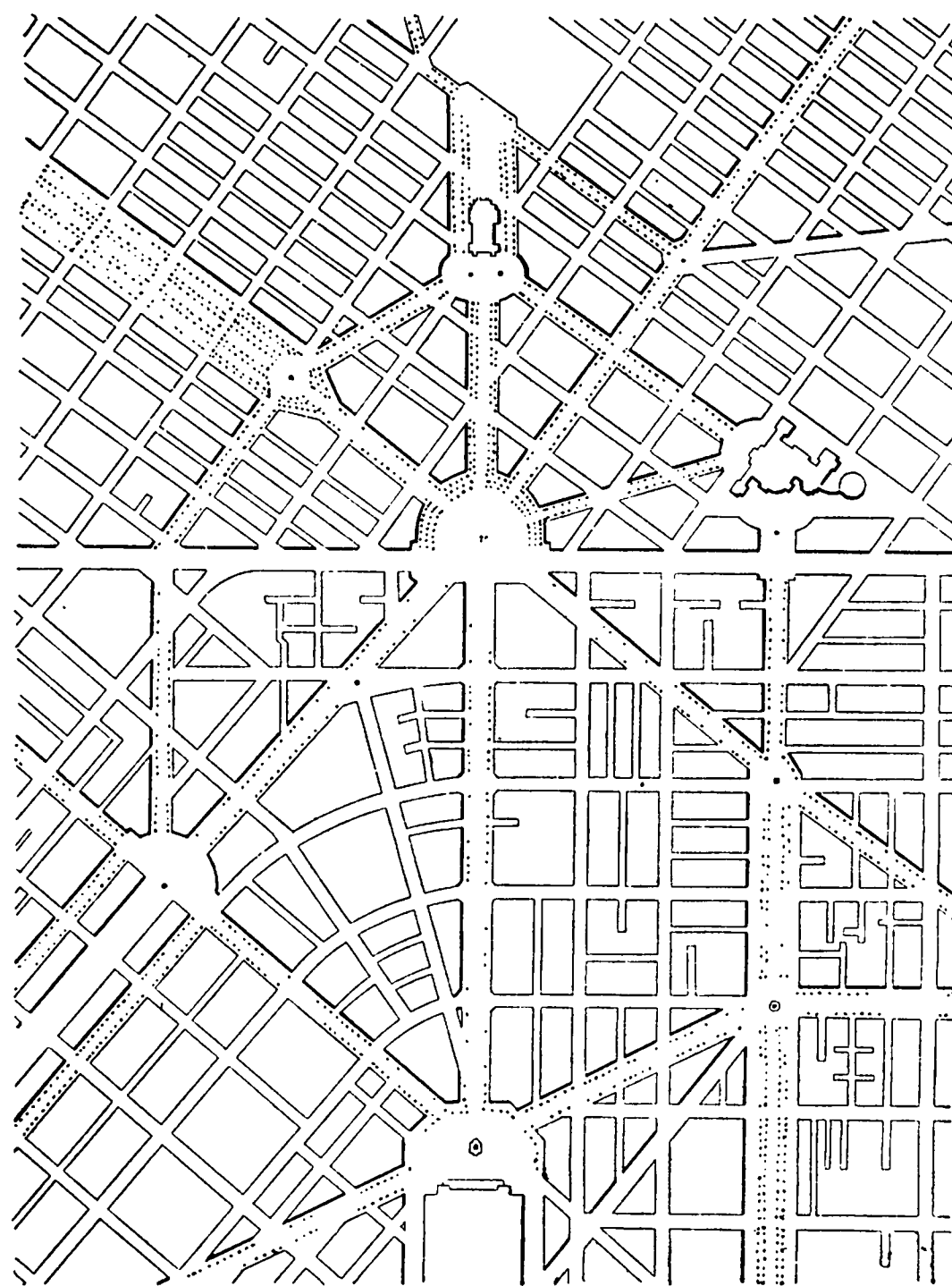
В ряде случаев города возникали и в результате деятельности различных социальных утопистов-реформаторов и религиозных сект. Так, например, активную градостроительную деятельность развивали мормоны, построившие в 1850 г. на берегу озера Солт Лейк город, которому они дали то же название.

Планировка американских городов, начиная с первых десятилетий XIX в. (когда это было предписано в отношении Нью-Йорка), осуществлялась, за редкими исключениями, по прямоугольной схеме. Таков план Чикаго, который начал интенсивно развиваться после того, как была построена железная дорога, т. е. в 50-е годы. В плане Нью-Йорка сетка улиц состоит из небольшого числа протяженных «авеню», идущих в направлении север-юг, и пересекающих их под прямым углом в направлении запад-восток многочисленных «стритов». Лишь старая часть Нью-Йорка — Гринвич-вилледж и главная улица Бродвей — составляют исключение. Бродвей пересекает Манхеттен по диагонали и образует в местах пересечений с регулярной сеткой улиц ряд площадей и скверов разнообразной конфигурации.



18. Пульман. План. Бимен и Баррет

Перелом в этой традиции наступил после Всемирной Колумбийской выставки в Чикаго (1893), планировка которой повторяла классицистические образцы с их осевым построением и большими перспективами. Этот принцип планировки оказал определенное влияние на реконструкцию центра Вашингтона (начало XX в.).



19. Сан-Франциско. Проект реконструкции центра, 1905 г. Бернхэм

Специальная комиссия, в которой участвовали архитекторы Бернхэм, Мак Ким и др., разработала проект, предусматривавший упорядочение огромной эспланады Мэлл. Создание новых аллей со статуями преследовало цель создать единую ось между монументом Вашингтону и центром здания Капитолия. Эспланада Мэлл была продолжена до р. Потомак; железная дорога, пересекавшая ее, была снята, а строительство вокзала перенесено на другое место, и т. д.

Эти работы положили начало новому движению в градостроительстве США, получившему название «за красоту городов». Бернхэмом и другими архитекторами были разработаны проекты реконструкции ряда американских городов — Сан-Франциско, (рис. 19), Кливленда, Чикаго — с целью создания в них парадных центров репрезентативного характера. Все эти проекты носили отвлеченный характер, были нереальны. Они создавались по инициативе отдельных влиятельных горожан, рассчитывавших на то, что городские власти откликнутся на их инициативу, однако этого не произошло. Проекты не были осуществлены, за единственным исключением проекта реконструкции центра Чикаго (1907—1909, арх. Бернхэм), который был несколько ближе к жизни (например, в нем учитывались транспортные проблемы), но и этот проект был осуществлен лишь частично.

Движение «за красоту города» находилось в вопиющем противоречии с фактическим положением вещей; города росли хаотично с огромной быстротой, при этом не учитывалось, что уже строилось значительное число небоскребов, в связи с чем катастрофически возрастала плотность жилых кварталов.

Ухудшение санитарно-гигиенических условий в городах, что в свою очередь было связано со случайным размещением промышленности, сокращением зеленых насаждений и увеличением плотности жилых кварталов, вынуждало состоятельных горожан покидать старые районы города. И хотя во второй половине XIX в. в южной части Манхеттена и сохранялся деловой центр города, богатые нью-йоркцы во все возрастающем числе стали переселяться к северу — в район Центрального парка, а покинутые районы заселялись менее обеспеченными жителями. Если в середине XIX в.

Гринвич-вилледж был наиболее фешенебельным районом Нью-Йорка, то в 1900 г. здесь обосновывались художники и поэты, по разным причинам не завоевавшие признания и соответственно материального благополучия. Иногда же такие кварталы превращались в трущобные районы, как, например, заселенный беднейшими иммигрантами Нижний Истсайд.

Наконец, стала явной необходимость внести некоторый порядок в градостроительную практику. Разработанный так называемый «закон о зонировании», принятый для Нью-Йорка в 1916 г., должен был определять характер застройки: высоту зданий (в соответствии с шириной улицы), их размещение и т. д.

В этом и подобных ему законодательных актах было зафиксировано реально существующее неблагоприятное положение в области градостроительства. Практическое значение этих документов часто сводилось на нет условиями капиталистического города, хотя они и сыграли определенную регулируемую роль.

Характерной особенностью американского массового жилищного строительства рассматриваемого периода является его неоднородность: если малоэтажное строительство, имевшее длительную традицию с колониальных времен, обладало рядом достоинств и предоставляло обитателям индивидуальных домов достаточно удобств, то этого нельзя сказать о многоэтажных домах с дешевыми квартирами для сдачи внаем. Эти дома, которые начали строить в Нью-Йорке с 30-х годов, занимали участки размером $7,6 \times 30,5$ м при высоте 5—7 этажей. В квартирах лишь две комнаты были обращены окнами на улицу, остальные выходили в световой колодец (расстояние от стены до стены не более 3 м). Многие внутренние помещения были полностью лишены окон. Иногда отсутствующие окна заменялись вентиляционными шахтами. Уборные размещались на лестничных площадках для обслуживания нескольких квартир.

Такие дома, фактически представлявшие собой трущобы, строились и в последующие 40 лет. Основную массу жильцов этих домов составляли негры и иммигранты.

С 70-х годов началось строительство многоквартирных домов несколько улучшенного типа, так называемых «домов по старым правилам». Между ними обычно

размещался небольшой внутренний двор. Эти дома, узкие и вдающиеся далеко в глубь участка, также являлись примером чрезвычайно низкого качества жилой застройки. Ими было застроено много улиц в различных частях Нью-Йорка.

С 90-х годов началось движение за реформу сдаваемых внаем квартир. В нем принимал участие видный архитектор Флэгг — автор небоскребов «Зингер» и «Утюг» (острый угол на развилке улиц). Однако только в 1901 г. был издан закон, после которого стали строиться дома «по новым правилам». Этот закон определял минимальные размеры участков, устанавливал необходимость обеспечения каждой квартиры водопроводом и уборной.

Эффект его был незначительный, так как этот закон касался только нового строительства, старые же дома не переоборудовались, и их жители были лишены элементарных удобств. Что же касается новых квартир, то плата за них была настолько высока, что они оказались практически недоступны даже для квалифицированных рабочих.

Особо острым был жилищный кризис среди промышленных рабочих. До первой мировой войны всякие попытки решить вопрос рабочего жилища расценивались как «социалистические бредни». Экономический бум в годы войны привлек новые большие массы рабочих в военную промышленность. Жилищный вопрос еще больше обострился. Стало очевидным, что частные предприниматели не могут обеспечить сколько-нибудь сносное рабочее жилище за умеренную плату.

В этих условиях группа архитекторов, среди которых были Генри Райт (старший), Кларенс Стайн и Фредерик Биггерс, добилась государственной поддержки в строительстве жилищ для судостроительных рабочих некоторых верфей. Хотя общее количество домов, построенных двумя федеральными организациями, было невелико (их деятельность прекратилась вскоре после войны), все же это начинание привлекло к проблеме рабочего жилища внимание как правящих кругов, так и архитекторов.

* * *

Начало перелома в стилистической направленности американской архитектуры относится к 40-м годам XIX в. В это время



20. Нью-Йорк. Церковь св. Троицы, 1846 г.
Г. Апджон. Общий вид

архитекторы стали отказываться от господствующей в течение столетия классической догмы. Появились церкви, напоминающие образцы английской перпендикулярной готики (церковь св. Троицы в Нью-Йорке, арх. Г. Апджон, 1846, рис. 20) или французской пламенеющей готики (собор св. Патрика в Нью-Йорке, арх. Г. Ренуик).

Даже на юге, этой цитадели классицистической архитектуры, где она продолжала господствовать еще очень долго, встречаются примеры использования готического стиля (вилла Офтон в Сент-Френсисвиле, штат Луизиана, 1849).

Отход от классицизма наблюдался в это время в архитектуре малоэтажных деревянных домов. Если до этого их планы были



21. Бостон. Церковь св. Троицы, 1872—1877 гг.
Г. Г. Ричардсон. Общий вид

симметричны и замкнуты, а каркас обшит, то в 40-е годы наметилась определенная тенденция к асимметричному и свободному плану и откровенному выявлению конст-

руктивных элементов. Благодаря выступающим узким деревянным частям каркаса они получили название домов «палочного стиля» или «стиля Даунинга» по имени автора широко распространенной в то время книги образцовых проектов.

Характерное для домов подчеркивание вертикали (высокие крыши, потолки и проемы) свидетельствует о связи их с псевдоготикой, господствовавшей в то время в «большой архитектуре». Но в отличие от последней здесь отдельные принципы готики были приспособлены к традиционной американской архитектуре деревянных домов конструкции «воздушного каркаса».

Дома «палочного стиля» были преимущественно произведениями плотников, пользовавшихся готовыми образцами, но нередко и видоизменявшими их по собственному вкусу. Художественное качество этих домов, украшенных резными решетками, было невысоким. Тем не менее, поскольку они имели большое распространение (благодаря книгам образцовых проектов), значение этой архитектуры для США было достаточно велико. Во-первых, она подорвала господство классической догмы в жилом строительстве и, во-вторых, своим вниманием к утилитарной стороне, к испытанной местной строительной традиции открывала



22. Квинси. Библиотека, 1880—1883 гг. Г. Г. Ричардсон. Общий вид

путь для развития своеобразного, действительно оригинального американского стиля индивидуальных жилых домов, так называемого «гонтового стиля».

После окончания гражданской войны в архитектуре Северных штатов классицизм был вытеснен викторианской готикой и пышным «стилем Наполеона III». Примерами зданий, построенных в стиле викторианской готики, являются Новая церковь Старого Юга (1876) и Старый художественный музей в Бостоне (1872—1875).

В интерьере в это время господствовал «стиль Истлэйк», названный по имени автора широко распространенной книги. Для этого «стиля» характерны неудобные планы с узкими холлами и лестницами при чрезмерно высоких потолках, окнах и дверях и обилие всевозможных кустарных безделушек из дерева и сварочного железа. Не случайно сами американские авторы, например Т. Толмедж, называли период между 1860 и 1880 гг. в американской архитектуре «периодом выскочек» (парвеню).

Между тем именно тогда было положено начало ряду значительнейших явлений архитектуры США второй половины XIX — начала XX вв. В частности, на этом фоне возникло зодчество Ричардсона.

Своеобразие творчества Генри Гобсона Ричардсона (1838—1886) в значительной степени объясняется полученным им образованием: он не только учился в Гарвардском университете, а затем в парижской Школе изящных искусств (Эколь де Боз Ар), но после окончания ее некоторое время работал с Лабрустом, находившимся, как известно, к ней в оппозиции.

Отправляясь в своих произведениях в основном от своеобразно и вольно интерпретированной им вариации романского стиля — церковь Троицы в Бостоне, 1872—1877 (рис. 21), в которой отдельные элементы романской архитектуры Франции и Испании сочетаются с богатым использованием цвета, живописи и контрастов фак-



23. Чикаго. Оптовый склад-магазин Маршал Филдс, 1885—1887 гг. Г. Г. Ричардсон. Общий вид

туры камня), — Ричардсон в ряде зданий, например библиотеки в Норт Истоне (1877—1879) и в Квинси (1880—1883, рис. 22), вокзала Бостон—Олбани (1884) в Честнат-Хилле, выступил как романтик, живописно включающий постройки в природное окружение.

Вместе с тем, и это наиболее существенно первостепенная роль в произведениях Ричардсона отводилась функциональному содержанию здания и выражению этого содержания во внешних его формах (комплекс Аллеганского суда и тюрьмы в Питсбурге, где каждый объем выразительно представляет различные функции, 1884—1887).

Наиболее значительным произведением Ричардсона, оказавшим большое влияние на последующее развитие американской архитектуры, явился оптовый склад-магазин Маршал Филдс в Чикаго (1885—1887), законченный уже после смерти Ричардсона (рис. 23).

Здание представляет собой мощный каменный блок, напоминающий палаццо Питти и Строчи во Флоренции. Фактура кладки из грубо околотых камней, более крупных в нижнем этаже и постепенно умень-



24. Деталь здания, облицованного гонтом

шающихся кверху, выразительно передает тектонику каменного сооружения. Этому же подчинен и характер трактовки проемов: приземистых в цокольном этаже и приобретающих все возрастающую стройность в средних и верхних этажах, за исключением самого верхнего, где чередование мелких проемов как бы подготавливает скромный декор слегка выступающего карниза.

Характер решения фасада указывает на функцию здания — оптовый склад: цокольный этаж, предназначенный только для хранения товаров, выделен горизонтальным членением и имеет проемы, свойственные зданиям утилитарного назначения. Средние этажи, отведенные для приема покупателей, выделены в отдельную часть и характеризуются более парадными крупными формами. Наконец, верхний этаж, имеющий техническое назначение, отмечен безразличным ритмом проемов.

Здание Маршал Филдс оказало значительное влияние на мастеров Чикагской школы, в частности на творчество Луиса Садливена.

Другой сферой деятельности Ричардсона, также оказавшей большое влияние на развитие архитектуры США, были индивидуальные загородные жилые дома «гонтового стиля», рассчитанные на состоятельные слои населения и получившие распространение в период между 1870—1890 гг. Это дома с деревянными (брусчатыми) оштукатуренными стенами верхних этажей и каменным нижним этажом. Тонкие деревянные пластинки — гонт, прообразом которого, возможно, являлась английская черепица, — покрывают сплошь крышу и дере-

вянные стены. Так как гонт изготовлялся самых разнообразных форм, он приобрел значение и декоративного элемента (рис. 24). И по времени, и по отдельным поискам гонтовой стиль архитектуры США развивался параллельно аналогичному направлению в архитектуре Англии. Однако сходство между ними заключается, в основном, в планировке, а точнее, в манипулировании свободным открытым внутренним пространством.

Особенностью домов гонтового стиля является их характерный план. Центральное внутреннее пространство отведено большому холлу, в который открываются гостиная и столовая, образующие систему небольших, различных по форме пространств, связанных также и функционально. Холл трактовался как средоточие жизни семьи, что нашло выражение в его развитом пространственном решении и в сочетании важных в функциональном отношении элементов — входа, очага и лестницы. В этом было принципиальное отличие домов гонтового стиля от американских домов предшествовавшего периода и от одновременных английских коттеджных построек, где холлы были значительно меньше по отношению к остальным помещениям. Такое отношение к роли холла в доме свидетельствовало о возвращении к традициям колониальной архитектуры, что было, вообще, характерно для этого периода, особенно после 1876 г., когда Всемирная выставка в Филадельфии, посвященная столетнему юбилею независимости США, всколыхнула интерес к колониальному прошлому Америки.

Отличительной особенностью гонтовых домов было и то, что наружные поверхности их стен не были расчленены, что придавало им большую обобщенность. Вместе с тем дома имели весьма сложное объемное построение.

В отличие от предшествовавшего стиля Даунинга дома гонтового стиля являлись, как правило, произведениями профессиональных архитекторов. Многие из них созданы известными архитекторами своего времени и обладают высокими художественными достоинствами.

В проектах Ричардсона, который был основоположником гонтового стиля (дом Кодмена, 1871), и в его построенных домах (дом Эндрюса в Ньюпорте, 1872 и др.) этот стиль постепенно формируется.

25. Кембридж. Дом Стаутона,
1882—1883 гг. Г. Г. Ричард-
сон. Общий вид



Лучшим из домов, построенных в гонтовом стиле Ричардсоном, является дом Стаутона в Кембридже (1882—1883, рис. 25), кстати единственный, дошедший до нашего времени. Огромного размера холл занимает в этом доме пространство от переднего до заднего фасада, лестница выделена в отдельный башенный объем. В холл открываются столовая и гостиная. Серый цвет гонтовой обшивки стен преры-

вается зеленым цветом переплетов сдвоенных окон.

В некоторых домах Ричардсона присутствовали уже иные черты, предваряющие будущее развитие архитектуры «односемейных» домов (например, ленточные окна в доме Шермана в Ньюпорте, 1874, впоследствии столь характерные для Райта).

Дома гонтового стиля занимали значительное место в деятельности известной



26. Бристоль. Дом Лоу, 1887 г. Мак Ким, Мид и Уайт. Общий вид



27. Чикаго. Здание Лейтер-II, 1889—1891 гг. Дженни.
Общий вид

архитектурной фирмы «Мак Ким, Мид и Уайт», два участника которой (Мак Ким и Уайт) в течение некоторого времени работали в мастерской Ричардсона.

Один из лучших домов гонтового стиля, построенный этой фирмой, — дом Исаака Белле в Ньюпорте (1881—1883). План этого здания решен с большим размахом. Он более «открыт», чем у Ричардсона. Так, например, проем из гостиной в холл имеет ширину более 7,5 м и занимает почти всю стену холла. Вдоль обоих фасадов идет широкая веранда, переходящая в полукруглый открытый 2-этажный павильон, уравновешивающий круглую лестничную башню. Обшивка из гонта образует орнаментальный узор.

К числу лучших домов позднего периода относится дом Лоу в Бристоле (1887, рис. 26). В отличие от более ранних домов, для которых характерна композиция из нескольких объемов, увенчанных круто поднимающимися щипцами, это здание решено компактнее, весь его объем охватывается одним широким, как бы распластанным фронтоном.

Период расцвета гонтового стиля сравнительно кратковременный, но значение

этого стиля было велико: он воплотил больше любой другой области строительства романтическую струю архитектуры США.

Творчество Ричардсона в значительной степени подготовило появление таких творческих индивидуальностей в американской архитектуре, как Салливен и Райт.

Наиболее свободным от традиций европейской архитектуры было архитектурное направление, возникшее в конце 70-х годов в Чикаго и известное под названием Чикагской школы.

Характерной особенностью Чикагской школы, определившей ее место в развитии мировой архитектуры, было то, что художественные и функциональные задачи решались ее сторонниками в теснейшей связи с достижениями инженерии того времени.

Мастера Чикагской школы представляли собой новый тип архитекторов, о которых трудно сказать, в какой мере они были архитекторами, а в какой — инженерами. В этом они принципиально отличались от архитекторов первой половины XIX в., таких как Б. Латроб, Л. Миллс, У. Стрикленд, которые выступали прежде всего как архитекторы при строительстве общественных и жилых зданий и решали инженерные задачи главным образом тогда, когда обращались к зданиям утилитарного назначения.

Своеобразие мастеров Чикагской школы проявилось и в том, что большинство из них, за исключением Рута, окончившего нью-йоркский университет со степенью бакалавра гражданской инженерии, не имели законченного образования. Если некоторые из них и начинали курс обучения архитектуре, как, например, Салливен, занимавшийся некоторое время в Массачусетском технологическом институте и в парижской Школе изящных искусств, то вскоре бросали занятия, так как существовавшая тогда система обучения их не удовлетворяла.

Настоящей школой для этих архитекторов была практическая работа, в ходе которой они приобретали необходимые знания и профессиональные навыки.

Хотя архитекторы Чикагской школы строили здания различных типов (отели, жилые дома, театры и даже церкви) и во многих городах (Сент-Луис, Буффало и др.), все же центром их деятельности оставался Чикаго и основным, наиболее характерным, типом сооружения — конторское

здание (это направление иногда называют «коммерческим стилем»).

Архитектурное направление Чикагской школы сформировалось в Чикаго в годы восстановления города после опустошительного пожара 1871 г., в конце 70-х годов, и являлось там господствующим до второй половины 90-х годов, а затем начало постепенно терять свою ведущую роль.

Несмотря на сравнительно короткий срок своего существования в развитии этого направления, можно выделить несколько довольно четко различающихся периодов.

Для раннего периода, охватывающего в основном 80-е годы, характерна еще не вполне преодоленная склонность к крупным декоративным формам, свойственная эклектической архитектуре тех лет. Показательно и то, что представители Чикагской школы, за исключением Дженни, продолжали в это время применять традиционную конструкцию каменных несущих стен. Здания, строившиеся в этот период, были сравнительно невысокими (не выше 10 этажей).

Вместе с тем этот ранний период характеризуется интенсивными поисками, которые впоследствии привели к формированию типа современного многоэтажного конторского здания. Поиски эти шли в области как конструктивных задач, так и функциональных (стремление к лучшей освещенности помещений, их рациональному расположению и т. д.). Архитекторы в это время искали и новые приемы композиционной организации фасада, сюда входила разработка новых форм декора и принципов его размещения. Отрабатывались приемы и проявления высотного характера здания.

Уже в этот ранний период в Чикагской школе наметились две основные линии развития. Одну из них представляет творчество Дженни (1832—1907). Его считают пионером Чикагской школы не только потому, что он первым применил металлический каркас и его бюро явилось фактически колыбелью этого направления. Это справедливо и потому, что в облике построенных им зданий раньше, чем в работах других архитекторов, проявились черты, которые впоследствии приобрели канонизированный характер и стали рассматриваться как принадлежность определенного «стиля Чикагской школы».

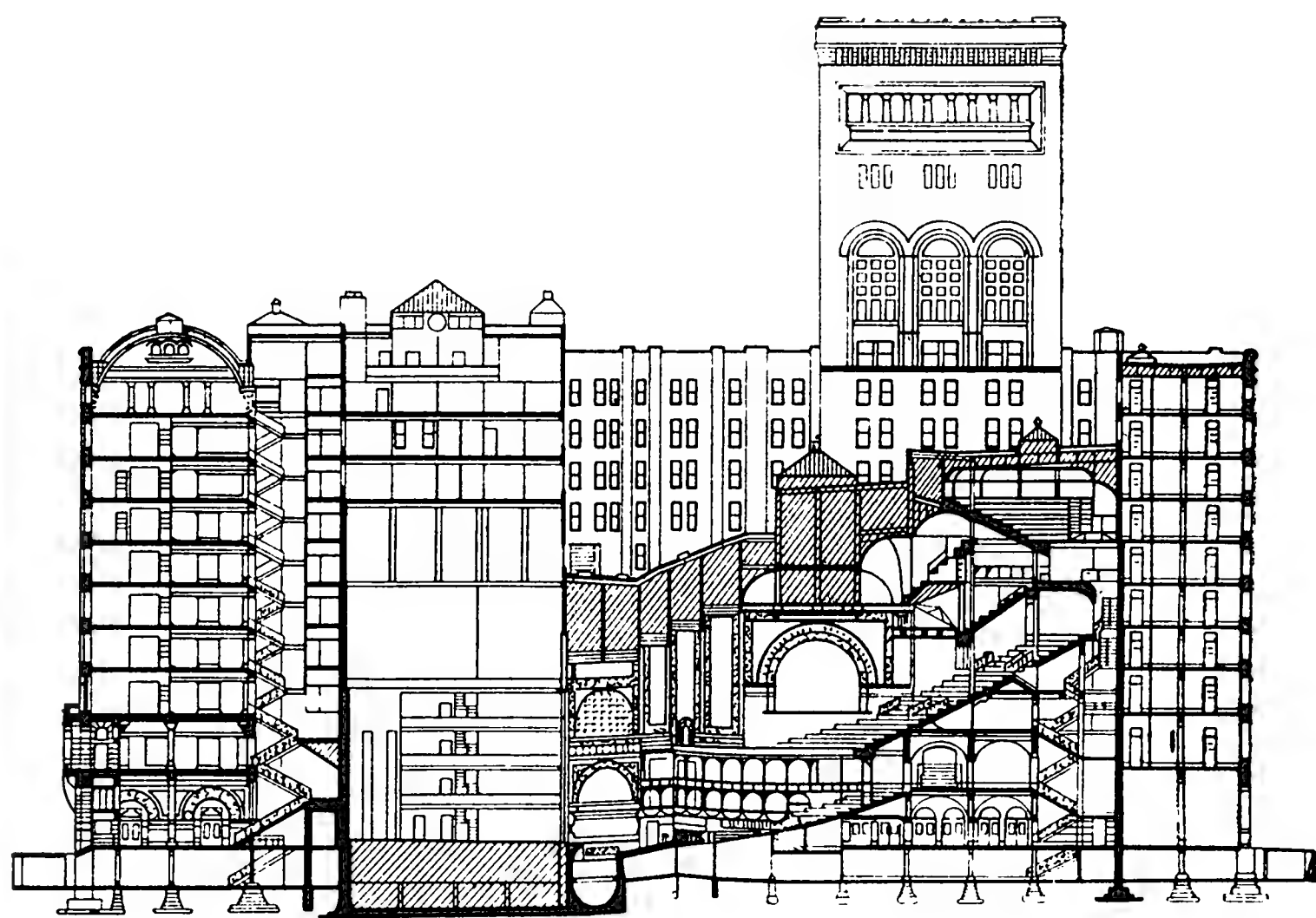
Фасады ранних зданий Дженни до крайности просты: они почти или даже пол-



28. Чикаго. Эшланд Блок, 1890—1892 гг. Бернхэм и Рут. Общий вид

ностью лишены декора, членения их в основном соответствуют элементам каркаса и мало выступают из плоскости стены. Если в своей негативной части, т. е. в радикальном отказе от всего того, что характеризовало эклектическую архитектуру тех лет, эта линия Чикагской школы, представленная творчеством Дженни, была сильна, что и привлекло в его бюро почти всех будущих крупнейших представителей этого направления, то в своей позитивной части она была значительно слабее. Слабость заключалась в ограниченности задач, которые в сущности исчерпывались стремлением применить новую конструктивную систему. Какие-либо значительные функциональные и художественные задачи при проектировании не ставились. В малоудачных пропор-

29. Чикаго. Здание Аудитории, 1886—1889 гг.
Л. Салливен. Общий
вид, интерьер, разрез



циях, недостаточной выразительности и известной «безразличности» фасадов зданий, построенных по проектам Дженни, сказывалось, по-видимому, и то, что он уделял этим задачам мало внимания. В некоторых своих произведениях ему удавалось, однако, достигать значительных результатов и в создании архитектурно-художественного облика здания. Это прежде всего относится к наиболее удачному из большого числа построенных Дженни сооружений зданию Лейтер II (1889—1891, рис. 27).

Вторая линия развития Чикагской школы представлена творчеством Даниэля Бернхэма (1846—1912) и Джона Уэлборна Рута (1850—1891), которые в 1873 г. организовали совместное бюро. Построенное ими здание Монтаук (1882) является первым сооружением, в котором была достигнута высота в 10 этажей; 16-этажное здание Монаднок (1889—1890) было самым высоким зданием с несущими кирпичными стенами; здание так называемого Масонского храма (1892) высотой в 21 этаж — самое высокое здание с металлическим каркасом, построенное архитекторами этой школы.

Одну из наиболее важных функциональных задач, которая стояла перед архитекторами Чикагской школы, — добиться наилучшего освещения внутренних помещений — Бернхэм и Рут иногда решали уменьшением ширины здания. Например, в здании Монаднок, имевшем в плане форму вытянутого прямоугольника, было запроектировано минимальное число коридоров и так называемого «мертвого пространства».

Представляют интерес и другие их приемы: световой двор, перекрытый стеклянным куполом, и полуцилиндрический объем лестничной клетки (в здании Рукери, 1885—1886).

Дома Бернхэма и Рута имели характерный облик, в котором, возможно, сказалось влияние строившихся в разных городах США, в частности в Бостоне, крупных, простых по форме и лишенных декора зданий складов. Простенки их сохраняли значительную ширину и толщину, а окна были сравнительно нешироки, декор сдержан (как правило, орнаментальный декор в их зданиях применялся лишь в порталах и на горизонтальных поясах). Изредка здания получали декоративное завершение, как, например, в здании Рукери и в самых

поздних сооружениях — храме Женщины (1891—1892) и Масонском храме.

В основном выразительность внешнего облика зданий, построенных Бернхэмом и Рут, достигалась за счет пластики стен. Применяемые ими в целом ряде зданий эркеры хотя и являлись функциональными элементами, использовались этими архитекторами также и как средство создания сложной пластики фасада. Характерные примеры — здания Большого Северного отеля и Эшланд Блок (рис. 28), построенные в 1890—1892 гг. Благодаря широкому применению эркеров огромные массивы этих 15—16-этажных зданий не кажутся однообразными.

В ряде построек Бернхэма и Рута (Рукери, Эшланд Блок, храм Женщины) в качестве средства композиционного объединения групп проемов применены полуциркульные арочные обрамления.

Наиболее выдающийся архитектор Чикагской школы Луис Салливен (1856—1924) также работал совместно с другим мастером — Данкмаром Адлером (1844—1900). Адлер был блестящим инженером и способным архитектором, много сделавшим для решения задач акустики, но содружество с таким выдающимся мастером, каким был Салливен, естественно, отодвигало его на второй план.

Творчество Салливена было ближе всего к той линии развития Чикагской школы, которая наиболее полно воплотилась в зданиях, построенных Бернхэмом и Рут. Однако, как всякое крупное явление архитектуры, оно не вмещалось в рамки даже такого передового для своего времени направления, каким была Чикагская школа.

Если Дженни был наиболее последовательным в выявлении свойственного этому направлению активного инженерного начала, что и превалировало в его произведениях, то Бернхэм и Рут в своих зданиях добивались единства их функционально-технической и эстетической сторон.

Что же касается зданий Салливена, особенно тех, которые были построены в 90-е годы, то в них это единство уже приобретает художественно-образные качества.

До возникновения Чикагской школы высотными строились главным образом культовые сооружения, т. е. такие здания, в которых сама высотность служила созданию мистического образа, подчеркивала брэн-



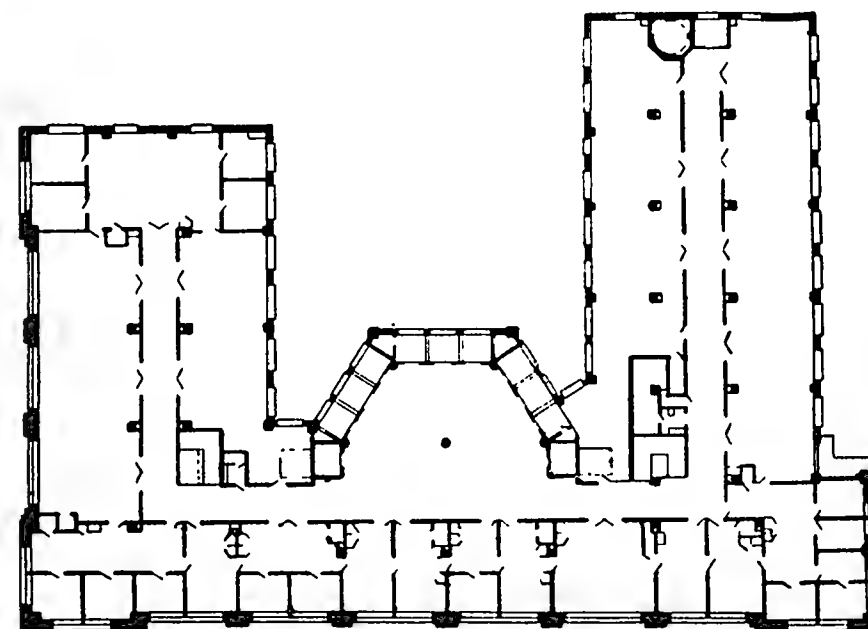
30. Чикаго. Здание Такома, 1887 г. Холаберд и Рош. Общий вид

ность земного существования. Салливен же впервые создал художественный образ сугубо земного высотного делового здания.

Практическая деятельность Салливена началась с момента, когда в 1883 г. он совместно с Адлером организовал свое бюро. Первые произведения этого коллектива (вернее Салливена) еще не свободны от свойственной архитектуре того времени перегруженности крупными декоративными формами (здание универсального магазина Ротшильда, 1884). Однако уже в этих первых зданиях, построенных в Чикаго, видно характерное для Чикагской школы стремление к увеличению проемов: в этом смысле выделяются здание Борден Блок (1879—1880), в котором Салливен сужает простенки за счет увеличения их толщины, а также здания Рейерсона и Трешера (оба 1884). Одновременно с этим он ищет архитектурно-художественные средства подчеркивания высотного характера здания: например, вводит в 6-этажное здание Ревелла (1883) декоративные вертикальные элементы — прием, очень важный для дальнейшего творчества Адлера и Салливена.

Однако, несмотря на ряд интересных поисков, эти произведения Салливена были еще далеки от совершенства: главным их недостатком была многотемность построения и в результате этого измельченность общего облика зданий.

Во всей остроте это выявилось при проектировании наиболее значительного из произведений Адлера и Салливена в 1886—



31. Чикаго. Здание Маркетт, 1893—1894 гг. Холаберд и Рош. Общий вид. План

1889 гг. — здания Аудитории в Чикаго (рис. 29). Этот своеобразный тип здания, где театр объединен с конторскими помещениями и отелем, был, вообще, не нов для Адлера и Салливена. Так, в 1879 г. Адлер построил здание Центрального музыкального зала, также включавшее в себя конторские помещения, в 1885 г. они уже вместе построили аналогичный по составу помещений Малый театр Векерса, а позднее (1891—1892) — здание Шиллера, которое было тем же типом сооружения. Во всех этих зданиях их театральная часть (зрительный зал и относящиеся к нему фойе и служебные помещения) была как бы «погружена» в оболочку из конторских помещений.

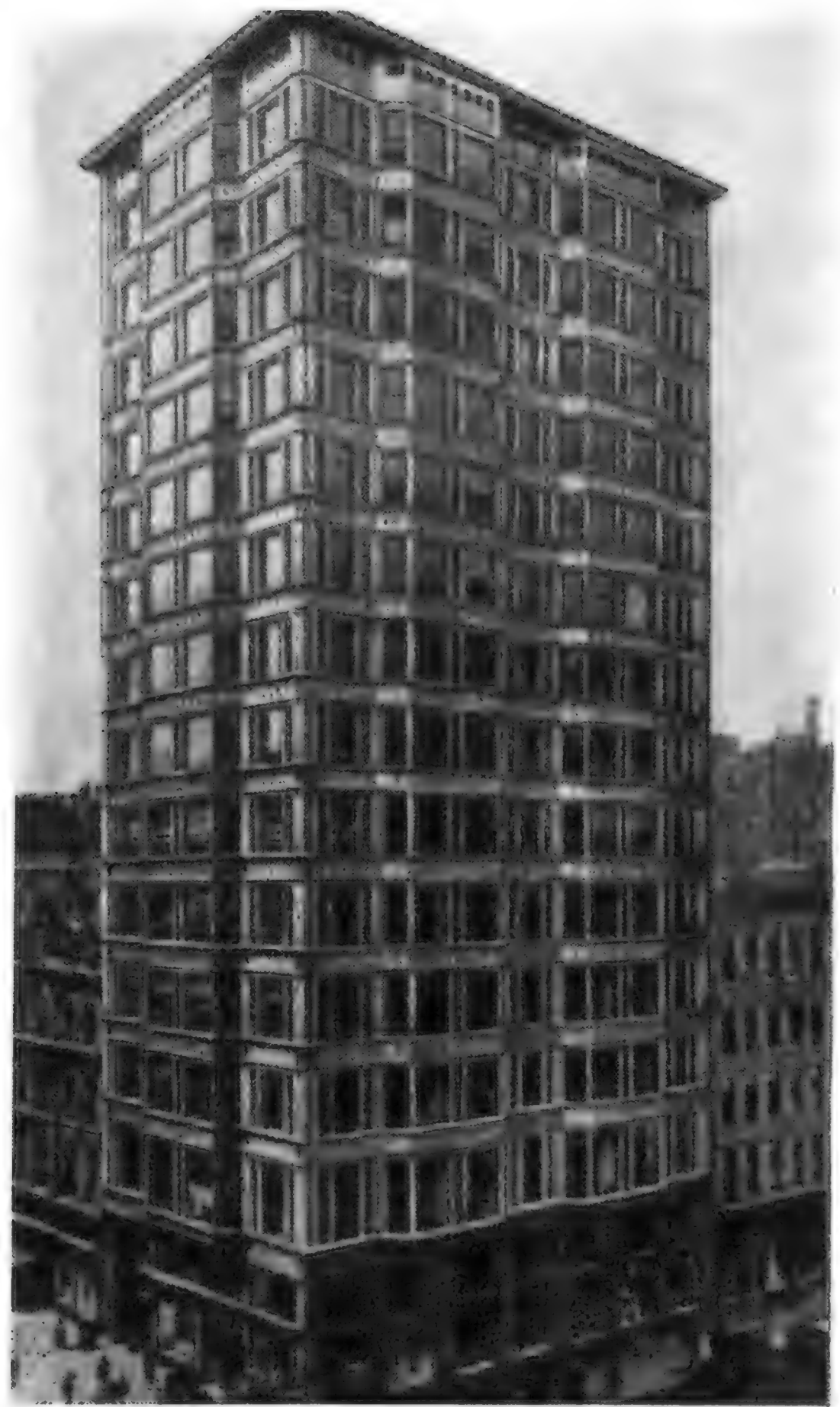
Блестящее решение сложнейших конструктивных и функциональных задач не нашло, однако, на первых стадиях проектирования равноценного выражения во внешнем облике Аудитории. Наконец, оно было найдено, и в этом решающую роль сыграло строившееся в те годы в Чикаго Ричардсоновое здание Маршал Филдс.

Снаружи здание, по желанию заказчика, лишено декора, интерьер же его украшен богатой орнаментацией в виде низкого рельефа. Орнамент (прежде всего растительный) в творчестве Салливена играет огромную роль. Это широко распространенное в то время декоративное средство использовалось Салливаном с особым изяществом (Салливан рисовал орнаменты в натуральную величину, а затем они переводились в терракоту, гипс и реже в чугун). Орнамент органически сливался с украшаемой поверхностью, которую он покрывал сплошным ковром.

Так, в интерьере Аудитории орнамент из позолоченного гипса покрывает все конструктивные элементы — колонны, капители, фермы и т. д. — и нейтральные поверхности пола, потолка и стен.

Хотя среди произведений Салливена были здания и полностью или почти лишенные орнаментации (главным образом склады и фабрики), однако в подавляющем большинстве случаев он применял орнамент в своих постройках широко и чрезвычайно разнообразно.

Зрелый период развития Чикагской школы, охватывающий в основном самый конец 80-х и 90-е годы, отмечен несколькими чертами: это, во-первых, полное господ-



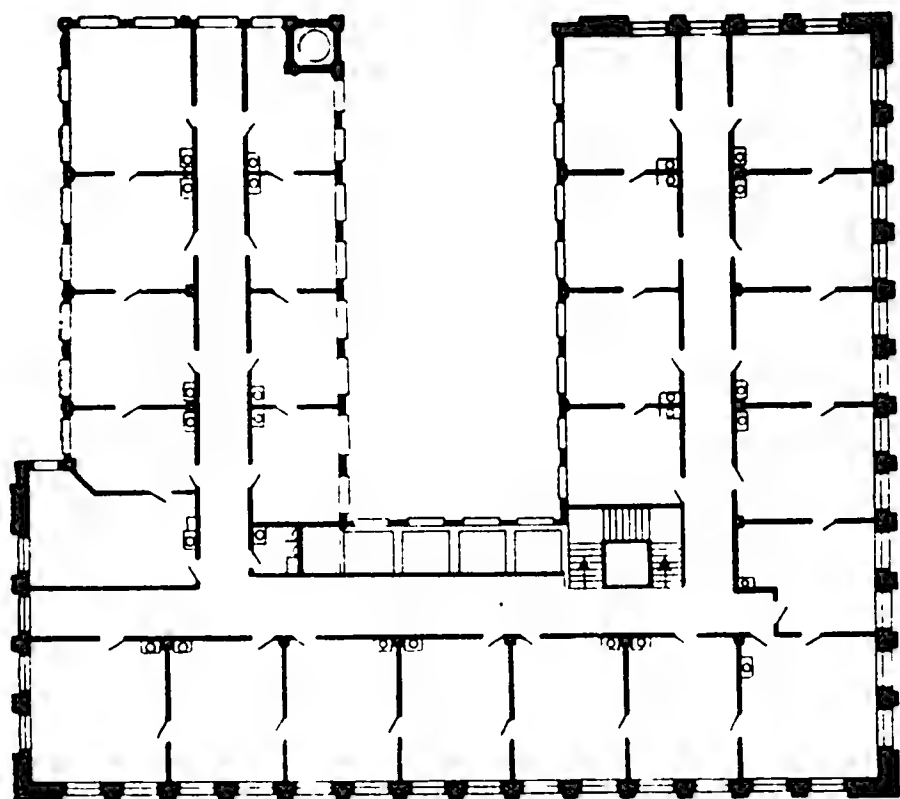
32. Чикаго. Здание Рилаенс, 1891—1894 гг.
Ч. Атвуд. Общий вид

ство в конструкциях металлического каркаса; во-вторых, как следствие этого, резкое увеличение высоты зданий до 12—20 этажей; в-третьих, повсеместное, за редким исключением, применение нескольких (ставших почти каноничными) схем решения фасада, включавших эркеры и «лежащие окна».

Наиболее характерным творческим коллективом этого периода был третий из числа наиболее известных коллективов Чикагской школы. В состав его входили Уильям Холаберд (1854—1923) и Мартин Рош (1885—1927). Они раньше других архитекторов Чикагской школы стали применять каркасную конструкцию. В здании Такома (1887) они одними из первых применили в качестве функционального приема эркеры,

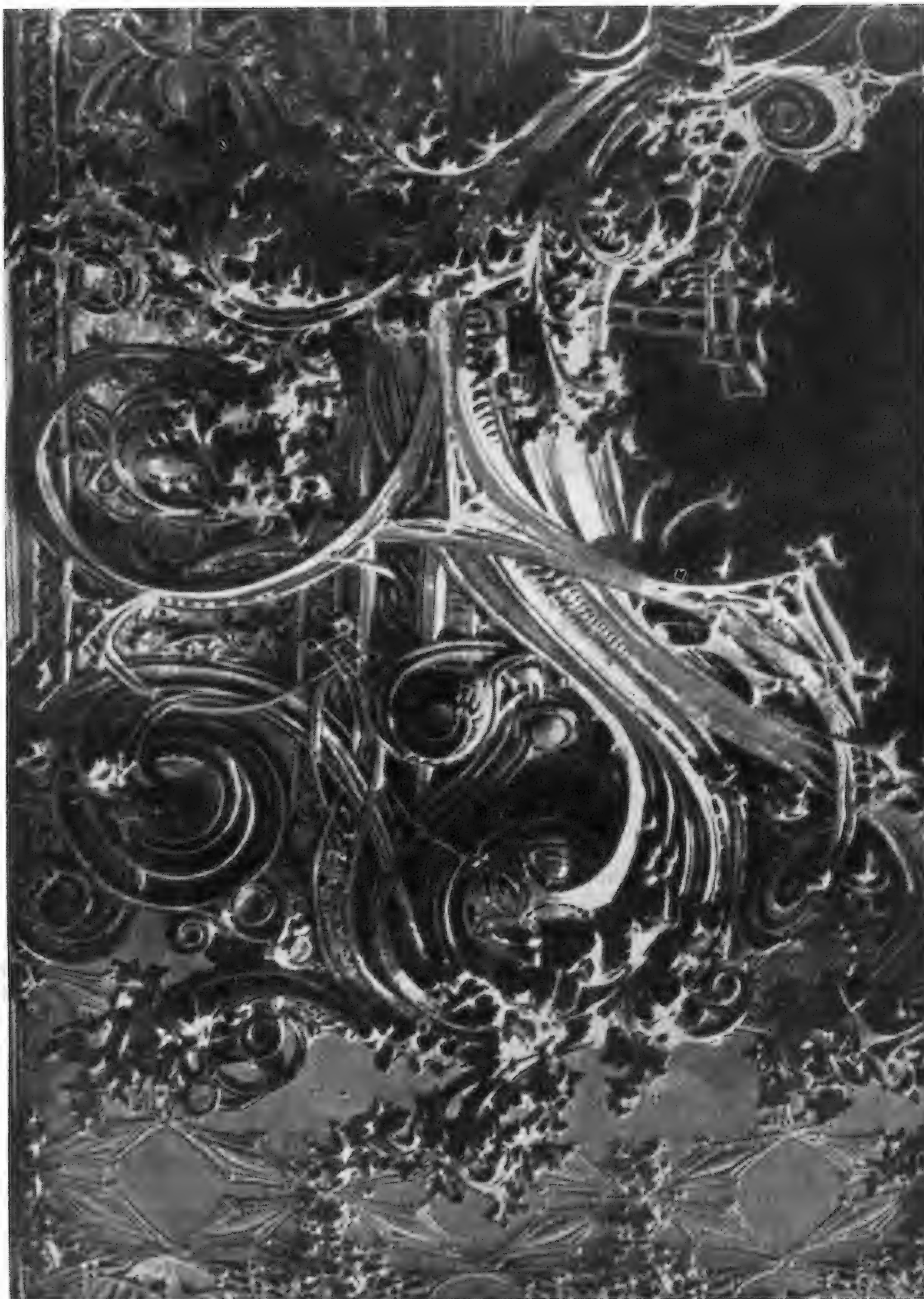


33. Сент-Луис. Здание Уэйнрайт, 1890—1891 гг.
Л. Салливен. Общий вид, план

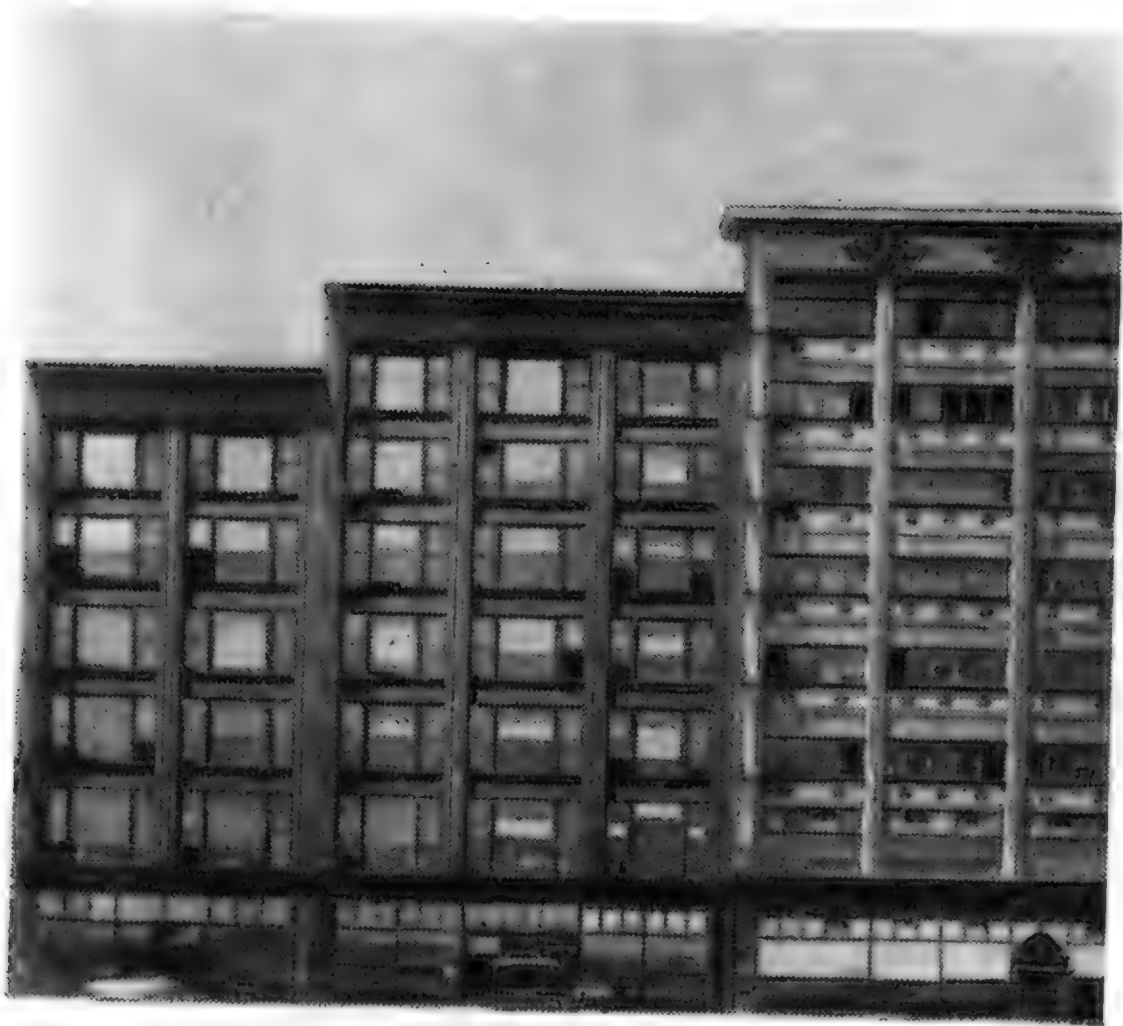


34. Буффало. Здание Гаранти, 1894—1895 гг.
Л. Салливен





← 35. Чикаго. Магазин фирмы «Карсон, Пири, Скотт», 1899 г. Л. Салливен. Общий вид, фрагмент фриз



36. Чикаго. Здание Гейдж, 1898—1899 гг. Холаберд и Рош, Л. Салливен. Общий вид

дававшие возможность улучшить внутреннее освещение, и хотя эркеры были здесь несколько угловаты, они стали широко использоваться всеми архитекторами Чикагской школы и в ряде зданий явились чрезвычайно эффективным выразительным средством (рис. 30).

Ими же были впервые (в здании Маркетт, 1893—1894) применены так называемые «лежачие», или «чикагские», окна, состоящие из трех створок — средней широкой, закрепленной наглухо, и боковых, более узких, открывающихся в вертикальном направлении (рис. 31).

Коллектив этот был чрезвычайно продуктивен. Некоторые из построенных Холабердом и Рошем зданий, например здание Маркетт, отличаются тонкой прорисовкой деталей и изяществом декора. Вместе с тем наиболее яркое и талантливое использование их нововведений, а именно применение эркеров в сочетании с «лежачими окнами», принадлежит не им, а архитектору Чарльзу Атвуду. В возведенном им здании Рилаенс (1891—1894) реализованы возможности каркасной конструкции для создания нового облика сооружения; тонкие импосты лежат почти в одной плоскости с поверхностью остекления, маскирующие перекрытия горизонтальные пояски покрыты терракотовой глазурованной плиткой, окна примыкают непосредственно к эркерам. Таким образом, здание (так как стены с окнами и эркеры почти пол-

ностью прозрачны) уподобляется легкой граненой призме (рис. 32).

Лучшими из числа сооружений, созданных в этот период Адлером и Салливенем, являются здания Уэйнрайта в Сент-Луисе (1890—1891, рис. 33) и Гаранти в Буффало (1894—1895, рис. 34).

Конфигурация плана здания Уэйнрайта в виде буквы П, так же как план в виде буквы Е в здании Маркетт Холаберда и Роша, на много лет предопределили планы небоскребов.

Принципиальный интерес представляет композиционное решение фасада здания Уэйнрайта: оно расчленено декоративными тягами, не имеющими конструктивного значения, но подчеркивающими высотный характер сооружения. Этот прием в дальнейшем широко использовался в архитектуре небоскребов.

В здании Уэйнрайта получило полное выражение зрелое понимание Салливенем роли декора: сложной формы богатый растительный орнамент из терракоты, покрывающий горизонтальные части между этажами и опоясывающий весь верхний технический этаж, оставляет в полной неприкосновенности строгие очертания здания.

В здании Гаранти, более высоком и стройном по пропорциям, орнамент покрывает вертикальные элементы. В отличие от обычной колористической гаммы (красно-коричневой) Салливен ввел в декор этого здания кроме красной зеленую терракоту.

Наступивший в 1893 г. финансовый кризис прервал на несколько лет строительство небоскребов. Лишь в конце XIX в. оно возобновилось. К этому времени и относится поздний период развития Чикагской школы, существенно отличающийся от предыдущего. Отличие это касалось и количественной стороны — архитекторы Чикагской школы стали получать несравненно меньше заказов, и качественной — направление потеряло популярность и перестало быть ведущим даже в Чикаго.

Причин для этого было несколько: известную роль сыграл перерыв в строительстве конторских зданий, нарушивший преемственность этой архитектурной традиции; оказала определенное влияние и Всемирная Колумбийская выставка в Чикаго, 1893 г.; изменились вкусы заказчиков (крупные владельцы стали проявлять интерес к более импозантной архитектуре) и, нако-

нец, само творческое направление Чикагской школы испытывало кризис.

В сущности к концу XIX в. это направление, возникшее в свое время как новаторское, возглавлявшееся молодыми, оригинально мыслящими архитекторами и поддержанное заказчиками, вкусы которых были относительно передовыми для своего времени, успело пройти через свою вершину.

В позднейших работах сторонников Чикагской школы, прежде всего в постройках Холаберда и Роша, появилось утомительное однообразие, а свойственная прежде этому направлению сдержанность начала перерождаться в сухость. В результате заказчики Чикаго стали обращать свои симпатии к стилизации и эклектике, представлявшим большие возможности для создания запоминающихся зданий.

Однако среди сооружений этого позднего периода Чикагской школы были подлинные творческие удачи, наиболее значительной из которых является универсальный магазин фирмы «Карсон, Пири, Скотт» (рис. 35). Это здание — единственное крупное сооружение, выполненное Салливером самостоятельно. Оно свидетельствует, что творческие возможности его отнюдь не шли на убыль. Решение фасада в виде равномерной сетки чикагских окон, соответствующей каркасной конструктивной основе, принятое в то время в работах мастеров Чикагской школы, в этом здании выполнено с особой выразительностью и пластичностью. Салливер покрыл тончайшим декором в виде сложного растительного орнамента из чугуна стены двух нижних этажей обоих фасадов и полуцилиндрический объем угла, что контрастирует с несколько сухой сеткой окон.

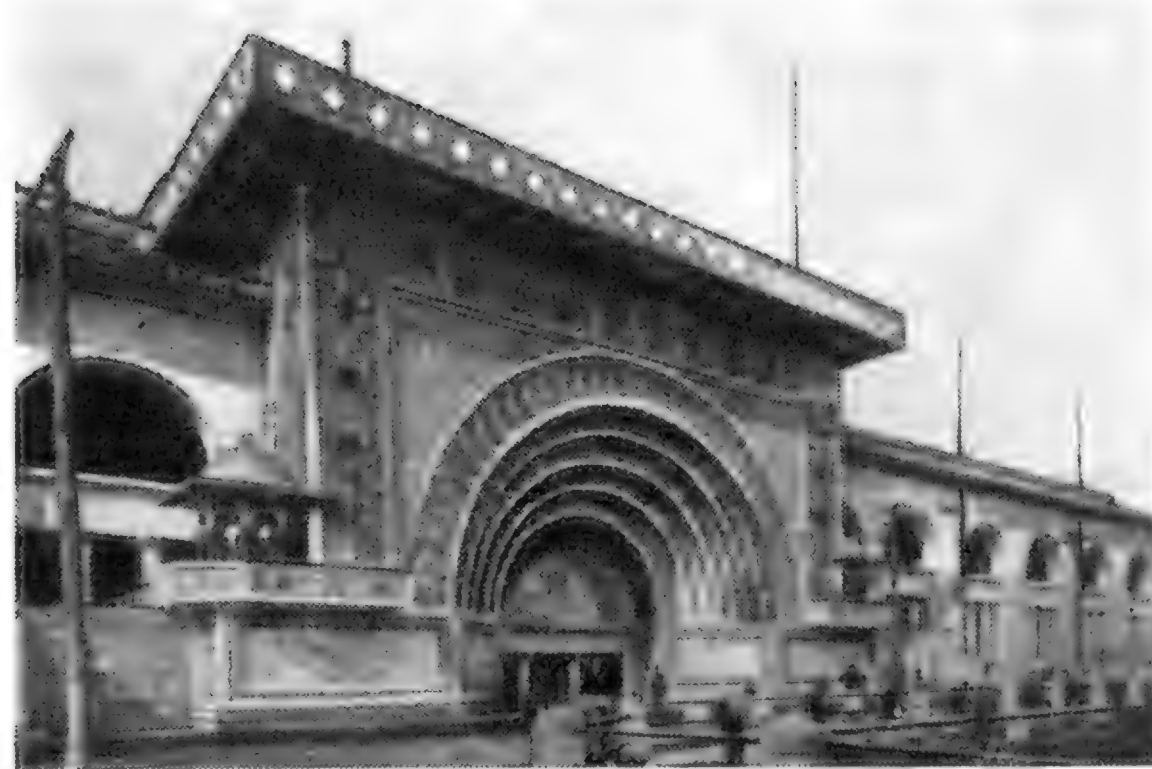
Об активной роли орнамента в творчестве Салливена свидетельствует и сравнение отдельных корпусов здания Гейдж (1898—1899), построенных в Чикаго Холабердом



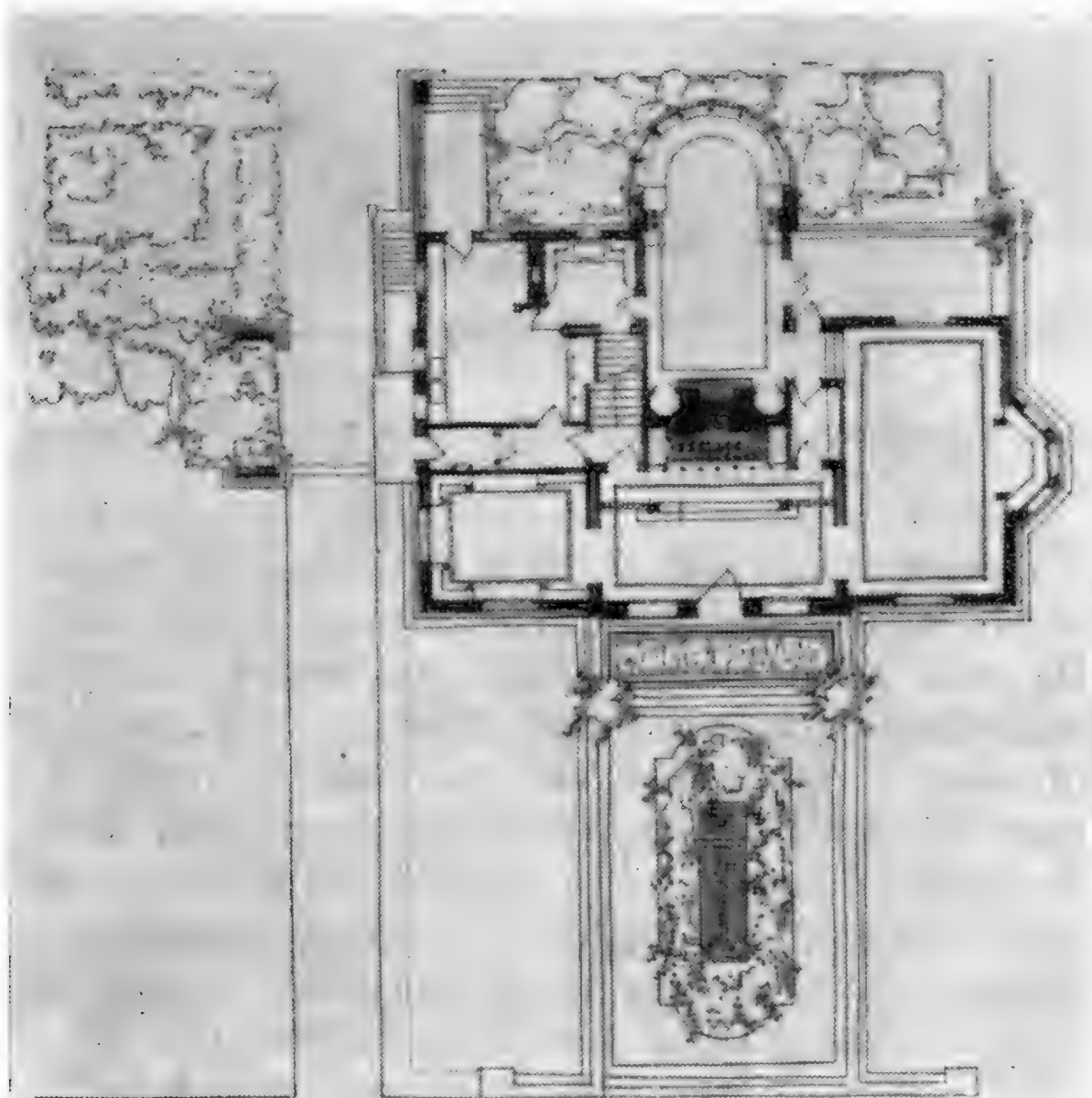
37. Оуатонна. Национальный фермерский банк, 1907—1908 гг. Л. Салливер. Общий вид

и Рошем (два корпуса) и Салливером (композиция фасада третьего корпуса, рис. 36). Первые два — вполне «корректные» здания, выдержанные в традициях Чикагской школы. Корпус же, выстроенный Салливером, с его орнаментальным декором, подчеркивающим высотность здания и делающим пропорции окон более изысканными, выделяется, несомненно, более высокими художественными достоинствами.

О роли орнамента в творчестве Салливена свидетельствуют и его поздние банковские здания, например такие, как На-



38. Чикаго. Павильон транспорта на Всемирной Колумбийской выставке, 1893 г. Л. Салливер. Общий вид



39. Ривер Форест. Дом Уинслоу, 1893 г. Ф. Л. Райт.
Общий вид, план

циональный фермерский банк в Оуатонне, штат Миннесота (1907—1908, рис. 37). Верхние части стен его основного кубообразного объема прорезаны в центре мощными арочными проемами и украшены полихромными орнаментальными мотивами. В результате это сравнительно небольшое сооружение приобрело монументальность и значительность.

Выразительным примером использования орнаментации явился павильон транспорта на Всемирной Колумбийской выставке 1893 г. в Чикаго.

Этот 2-этажный павильон (протяженное здание) был прорезан чередующимися арочными проемами, что предписывалось руководством выставки. Портал в центре

фасада одной из длинных сторон здания представлял собой перспективную арку, богато украшенную ярким цветным орнаментом, что сразу говорило о специфическом назначении сооружения как выставочного павильона (рис. 38).

Хотя творческие традиции Чикагской школы к этому времени были уже в значительной степени утрачены, однако теоретические основы ее достижений, которые были изложены в работах Салливена («Беседы в детском саду», 1901; «Автобиография одной идеи», 1924 и ряд статей разных лет) продолжали оказывать влияние на творческие поиски архитекторов и способствовали созданию преемственности в развитии течений архитектуры США XIX и XX вв.

Важно отметить, что архитекторы Чикагской школы в своих творческих взглядах, развивая основные положения таких теоретиков середины XIX в., как Горацио Гриноу, устраняли их крайности, выражавшиеся в игнорировании или недооценке художественной проблематики. Так, если Гриноу считал, что художественные достоинства архитектуры возникают автоматически в результате одного лишь объективного научного подхода к ее проблемам, то, по мнению Рута, архитектора Чикагской школы, «после всех функциональных и практических соображений акт творческого воображения это то, что превращает строительство в искусство архитектуры».

Взгляды Салливена в развитии американской теории архитектуры представляют следующий этап. «Форма следует функции» — писал Салливан. Под функцией он понимал жизнь во всем ее богатстве и рассматривал решение утилитарной задачи лишь как часть функции, как необходимую предпосылку для полного выражения жизни, охватывающей также эмоциональную и эстетическую стороны потребностей человека. Применяя в отношении архитектуры понятие «органичности», Салливан отстраивался от своего понимания характера взаимосвязи архитектуры и природы, которое непосредственно примыкало к его широко трактуемому понятию функции.

На этом строилась и защита образного начала в архитектуре, которая нашла отражение и в творчестве Салливена и в его теоретических трудах. В статье о высотных зданиях Салливан писал, что конторские помещения (ячейки с окном) должны вы-

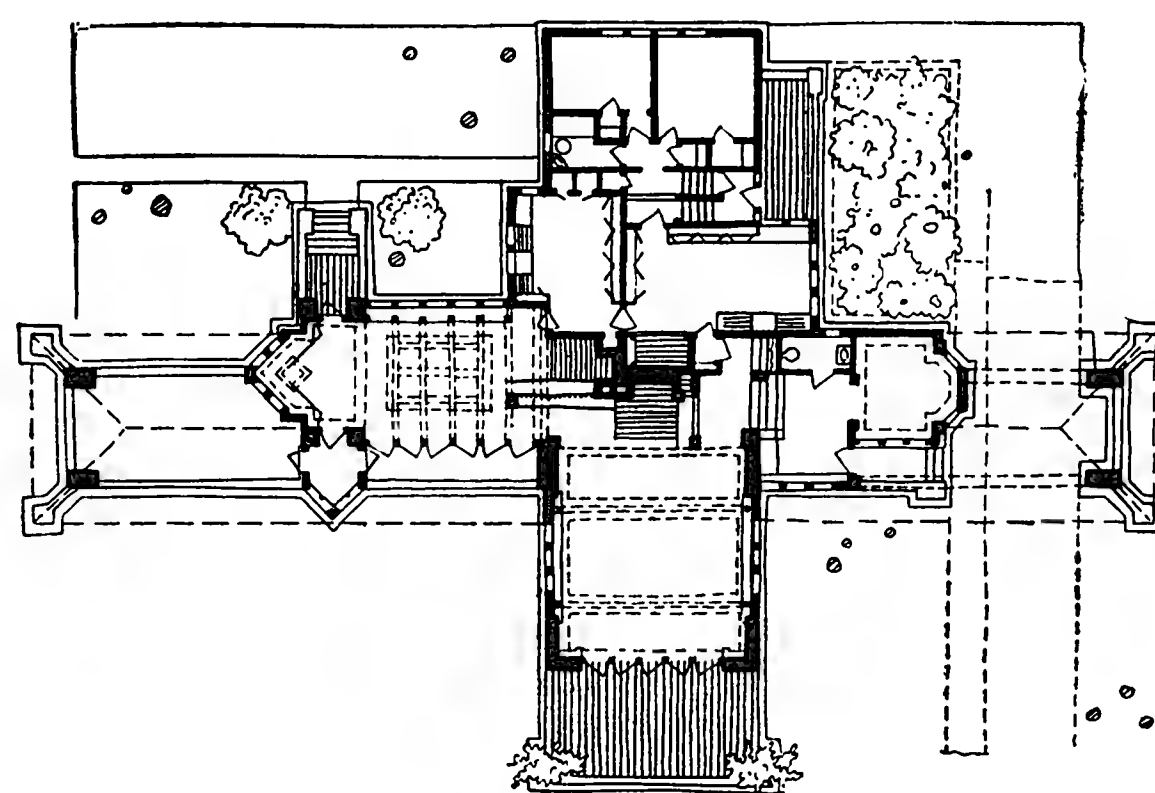
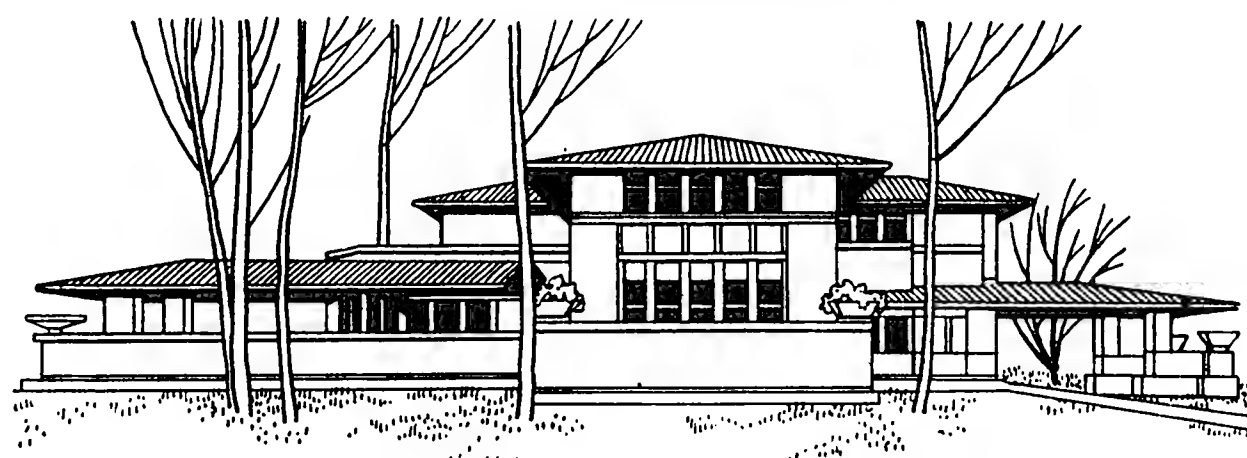
глядеть одинаково, потому что они на самом деле одинаковы (Салливен имел в виду их тождественное назначение). Вместе с тем высотное здание должно быть величественным, так как именно величественность является тем, что волнует в его облике.

Архитектор, по мнению Салливена, должен быть убежден в необходимости выразить, эмоционально обогатить, сделать гармоничным элементы современной цивилизации. Он приравнивал творчество архитектора к творчеству поэта. «Функция архитектора — вносить жизнь в материалы, из которых создается сооружение, оживлять их субъективной значимостью и ценностью».

Салливен стремился поэтизировать городскую среду, сделать ее столь же «органичной», как и природную. Одно из средств для достижения этого он видел в украшении зданий. При этом украшение должно было способствовать и выявлению функциональной конкретности здания. Так, он неслучайно размещал элементы декора в строгом соответствии с тем, что являлось, по его мнению, наиболее важным в здании: этажи конторских помещений в конторском здании, цокольный этаж с витринами и угол здания с названием фирмы — в универсальном магазине.

Деятельность Салливена, как практическая, так и теоретико-публицистическая, является концентрацией прогрессивных идей в архитектуре США рассматриваемого периода.

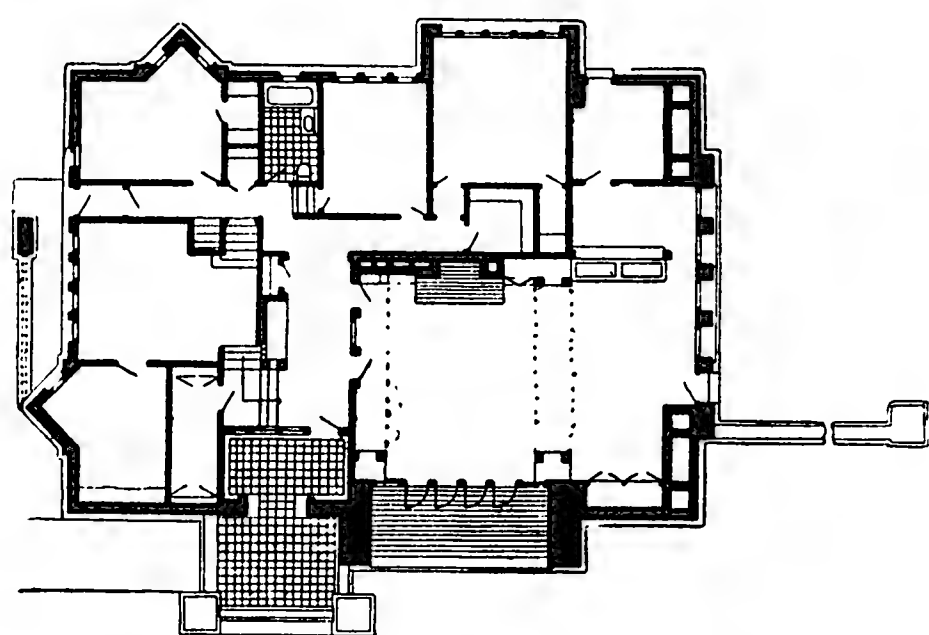
В мастерской Адлера и Салливена в течение ряда лет работал один из самых замечательных архитекторов конца XIX и



40. Хайланд Парк. Дом Уиллита, 1902 г. Ф. Л. Райт. Общий вид, план

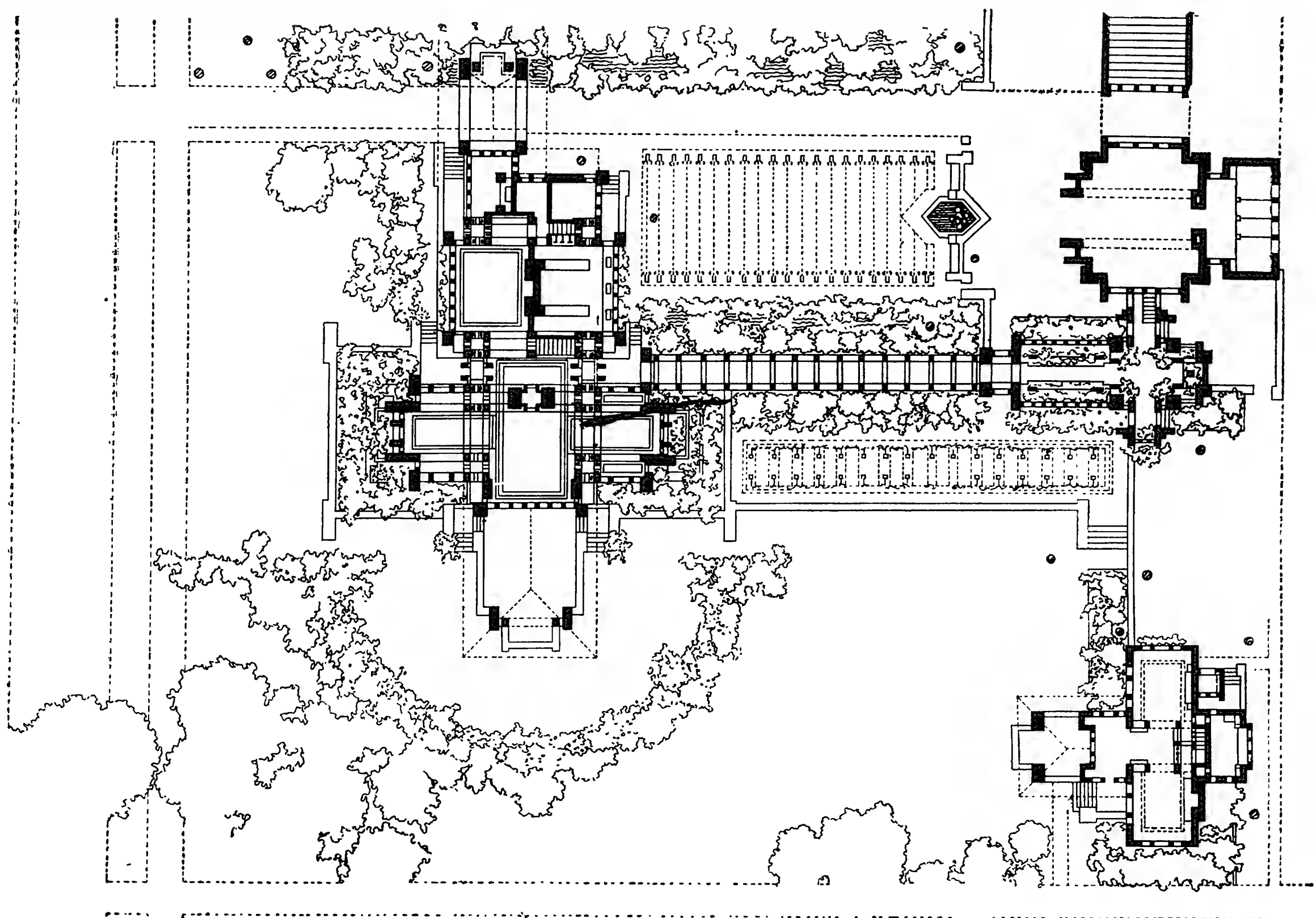
первой половины XX в. — Франк Ллойд Райт (1869—1959).

Увлеченный архитектурой Чикагской школы, Райт после неполных двух лет занятий на отделении гражданских инженеров Висконсинского университета и кратковременного пребывания в ателье арх. Силсби, строившего дома в гонтовом стиле, перешел в ателье Адлера и Салливена, где проработал шесть лет.



41. Оук Парк. Дом Хертли, 1902 г. Ф. Л. Райт. План, интерьер





42. Буффало. Дом Мартина, 1904 г. Ф. Л. Райт. Общий вид, план

Место раннего творчества Райта в развитии американской и мировой архитектуры определяют в первую очередь его «односемейные» (главным образом загородные) жилые дома, известные под названием «домов прерий», строительство которых охватывает первое десятилетие XX в.

Эти дома (продемонстрированы на вы-

ставке 1910 г. в Берлине, материалы выставки опубликованы там же) явились как бы связующим звеном между архитектурой Чикагской школы и зарождавшейся в то время в Европе «новой архитектурой».

Характерное отличие домов прерий от домов гонтового стиля заключалось в том, что центр дома занял не холл, а очаг, став-

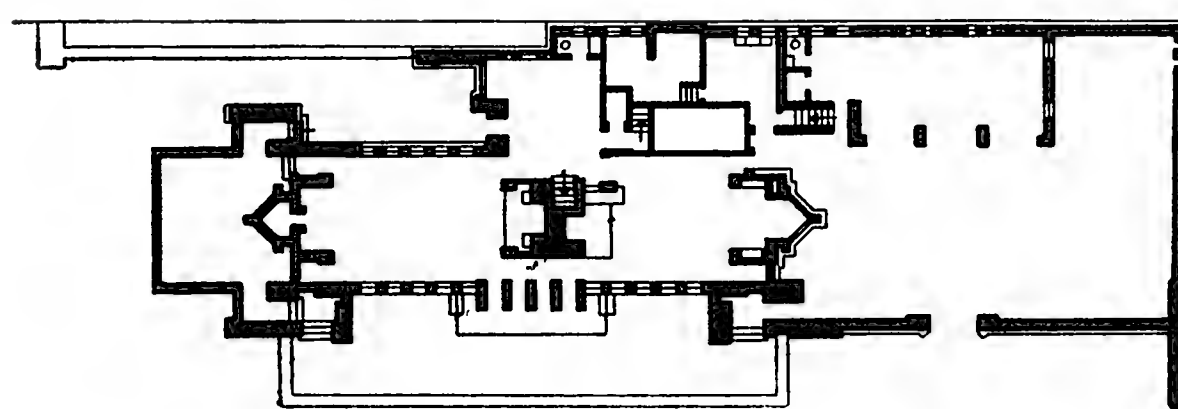


ший средоточием жизни семьи. Такое решение мы находим уже в самых ранних работах Райта — собственном доме в Оук Парке (1889) и двух коттеджах в Оушн Спрингс (1890). Дома Уинслоу (рис. 39) и Уильямса в Ривер Форесте (1893) — непосредственные предшественники «домов прерий» — имеют крутые крыши с большими свесами, что создает ощущение уюта. Здания кажутся как бы вырастающими из земли.

Решающим, однако, в формировании этого типа домов было новое понимание пространства. Не исключено, что в какой-то степени толчком в этом отношении послужила экспонировавшаяся на выставке 1893 г. в Чикаго модель (в половину натуральной величины) деревянного японского храма, в котором внутреннее пространство свободно развивается от незыблемого центра к ограждению («перетекает») благодаря полному отсутствию внутренних перегородок.

Почти обязательным стало для домов прерий крестообразное пространственно-планировочное построение, впервые примененное Райтом в двух проектах домов умеренной стоимости, выполненных им в 1900 г. по заказу журнала для домашних хозяек. Крестообразный план применен им в домах в Канкаки (Иллинойс, 1901) и Уиллита в Хайланд Парке (рис. 40), считающихся первыми домами прерий.

Один из принципов, важных для домов прерий и для творчества Райта вообще, а именно принцип подобия в трактовке наружных и внутренних стен и других элементов, применен в доме Хертли (Оук Парк, 1902), в котором обратная сторона крыши использована в качестве потолка, причем

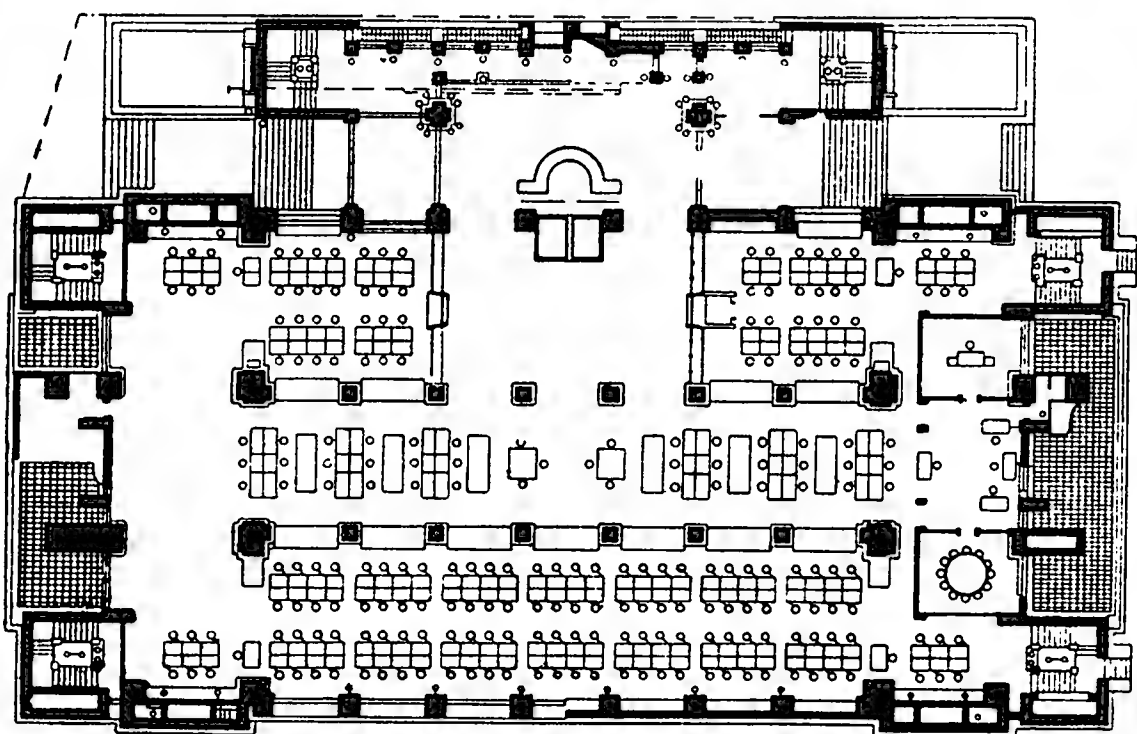


43. Чикаго. Дом Роби, 1909 г. Ф. Л. Райт. Общий вид. План

отделка крыши и потолка одинаковы (рис. 41).

Еще более последовательно этот принцип выявлен в домах Сусанны Дана в Спрингфилде (Иллинойс) и Мартина в Буффало (1904, рис. 42), интерьеры которых изобилуют выступами и углублениями, стены в значительной части отделаны кирпичом, а во внутренней отделке, как и снаружи, применены медь и цветное стекло. Эти два самых роскошных дома прерий раннего периода (строительство их велось без финансовых ограничений) представляют собой сложные объемно-пространственные композиции: отдельные элементы дома (картинная галерея, оранжерея), находящиеся на отдалении, соединяются с основным зданием длинными перголами, при этом создаются великолепные перспективы. Террасы, лоджии, балконы (с «земляными карманами» для растений), плоские урны включены в общий объем здания и не нарушают его целостности. Вьющиеся растения, как бы вырастающие из самого здания, придают его слиянию с природой еще более органичный характер.

Принцип пространственности Райта получил дальнейшее свое развитие в домах,



44. Буффало. Здание Ларкин, 1904 г. Ф. Л. Райт.
Общий вид, интерьер, план

построенных во второй половине первого десятилетия: в интерьере дома Изабел Робертс (Ривер Форестс, 1908), в котором пространство верхнего этажа, решенного в виде балкона, «перетекает» и сливается с пространством нижнего; в самом крупном здании Райта этих лет — доме Кунлей в Риверсайте с его широкими проездами под верхним этажом; наконец, в последнем из осуществленных домов прерий — доме Робби (Чикаго, 1909, рис. 43). Этому большому

каменному городскому дому, занимающему длинный участок вдоль фронта улицы и решенному в виде системы пологих вальмовых крыш, террас и балконов, придает характер воздушности и пронизанности воздухом оставленная свободной значительная часть первого этажа и в меньшей степени второго.

Для домов прерий характерны прямые очертания. Эта особенность отличает и городские постройки Райта, относящиеся к тому же времени: конторское здание Ларкин в Буффало (1904) с его массивными резко очерченными формами кирпичного блока, усиленными четырьмя квадратными в плане лестничными башнями, фланкирующими торцовые фасады (рис. 44), Унитарная церковь в Оук Парке (1906) — одно из первых железобетонных зданий в США (рис. 45).

Важное место в творчестве Райта (и вообще в развитии американской и мировой архитектуры) заняли те его произведения, в которых наиболее полно нашли свое выражение принципы органической архитектуры. Это здания, предназначенные для отдыха (лодочная станция на оз. Мендота в Медисоне, 1893; Гольф-клуб в Ривер Форесте, 1901) и особенно его новый собст-

венный дом в Спринг-Грине (1911), известный под названием Тэйлизин (впоследствии Тэйлизин северный), представляющий собой композицию из низких строений, выполненных из песчаника (жилой дом, студия, ферма и школа) и охватывающих холм, причем в эту композицию включены и богатая растительность и плоские ступени, и подпорные стенки, сложенные из того же песчаника с небрежностью, напоминающей природные нагромождения (рис. 46).

В статьях 1908 и 1914 гг. Райт рассказывал о своем понимании органической архитектуры и о характерном для Адлера и Салливена творческом процессе, сочетавшем рациональное и эмоциональное и в то же время предполагавшем работу подлинной фантазии художника.

В этих словах заключен ответ на вопрос о взаимоотношении Райта и Чикагской школы. Связывавшая Райта и Салливена глубокая творческая близость проявлялась в том, что Райт не только придерживался тех же принципов органической архитектуры, что и Салливен, но и развивал их в применении к другим типам зданий — индивидуальным жилым домам в природном окружении, где связь архитектуры с человеком была более глубока и непосредственна, чем в городских конторских зданиях, которые строил Салливен.

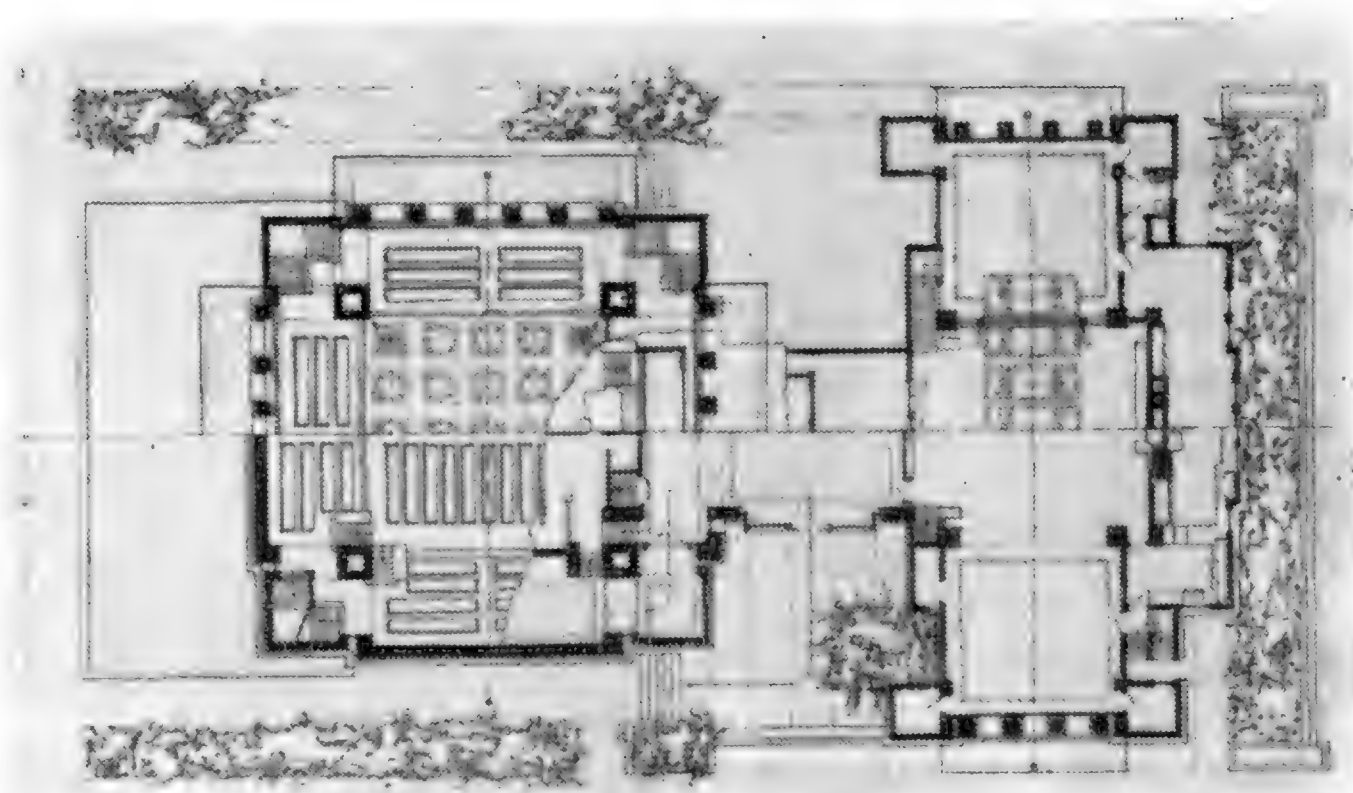
Студия Райта, объединившая после 1910 г. самую талантливую архитектурную молодежь Чикаго, стала центром передовой архитектуры того времени. Здесь в духе райтовской архитектуры домов прерий (с небольшими модификациями) работали та-

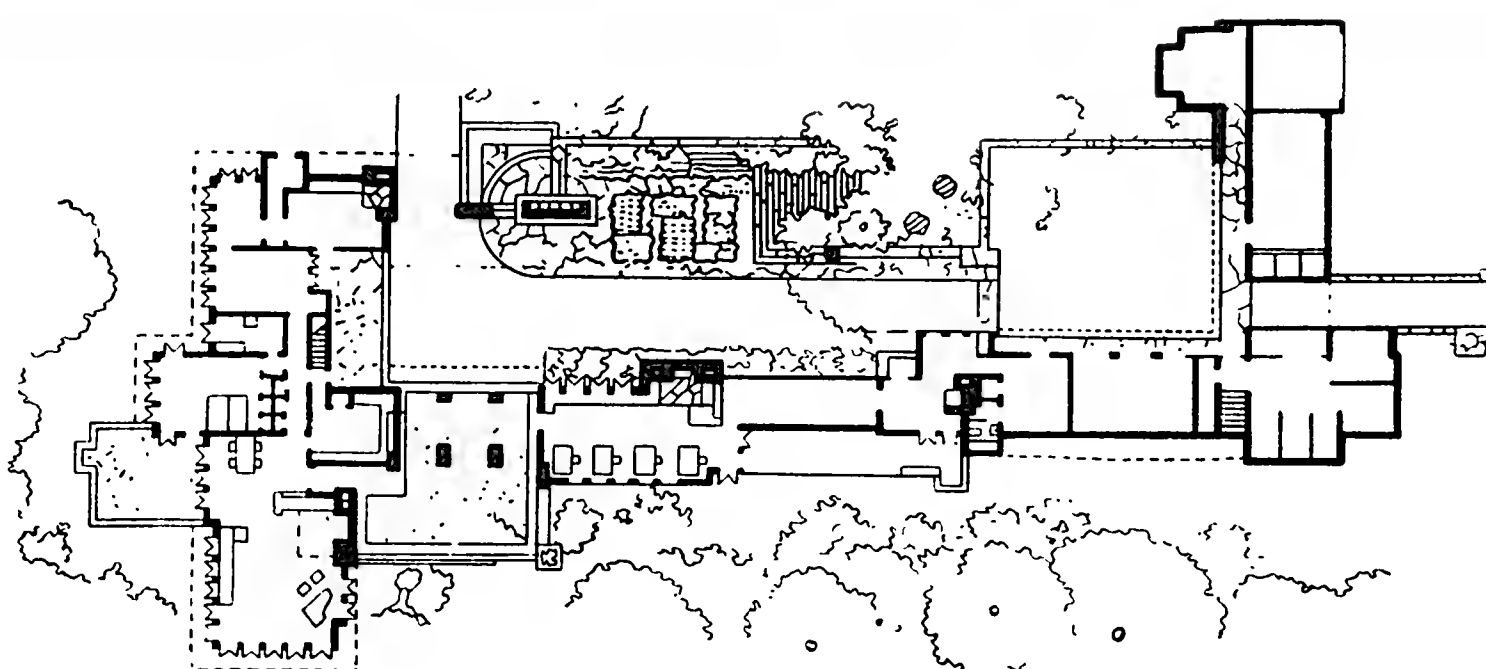
кие архитекторы, как Уолтер Берли, У. Б. Гриффин (впоследствии получивший первую премию за конкурсный проект столицы Австралии Канберры и ставший ее строителем), Уильям Дреммонд и др.

Деятельность Салливена и Райта нашла отражение в творчестве одного из выдающихся архитекторов Калифорнии, работавшего в течение двух лет у Адлера и Салливена, — Ирвинга Джилла (1870—1936), произведения которого поражают близостью к архитектуре Европы, непосредственно предшествовавшей функционализму 20-х годов (дом Уолтера Доджа в Лос-Анджелесе, 1915—1916; женский клуб в Ла-Джолла, 1913, рис. 47).

Джилл считал, что необходимо строить простые дома, отказываясь от всяких украшений и предоставлять природе украшать дом так, как она украшает камни. Он интересовался передовой строительной техникой и даже пытался сам наладить производство бетонных плит, применив их при строительстве здания клуба в Ла-Джолла. Его больше всего увлекала идея строительства удобных, дешевых и красивых домов для малообеспеченного населения. Один из таких домов был осуществлен им в 1910 г. в Сиерра Мадре. Композиция его включала большой внутренний двор, окруженный с трех сторон 1-этажными корпусами, соединенными друг с другом аркадами. В этом комплексе Джилл свободно использовал местные архитектурные традиции, наиболее ярко выраженные в зданиях испанских миссий.

45. Оук Парк. Унитарная церковь, 1906 г.
Ф. Л. Райт. Общий вид, план





46. Спринг-Грин. Дом
Райта «Тэйлизин»
1911 г. Ф. Л. Райт.
Общий вид, план

Близость с творчеством Райта заметна и в произведениях таких калифорнийских архитекторов, как братья Грин (Чарльз Самнер, 1877—1917; Генри Мэтер, 1868—1954), работавших в дереве, причем нештукатуренном. Так, например, в построенном ими доме Гэмбла в Пасадене (1907—1908) (рис. 48) от основного центрального ядра здания развиваются горизонтальные деревянные конструктивные элементы. Братья Грин много работали в области интерьеров, оформляемых ими с изысканной роскошью.

Новое архитектурное направление, нашедшее свое наиболее концентрированное выражение в деятельности архитекторов Чикагской школы, сосуществовало в архи-

тектуре США с эклектикой и стилизаторством, которые с середины 90-х годов вновь приобрели господствующее положение.

На это изменение творческого направления архитектуры США, как это уже отмечалось выше, повлияла Всемирная Колумбийская выставка 1893 г. в Чикаго, посвященная 400-летию открытия Америки.

Главным архитектором этой выставки был Бернхэм, архитектором-консультантом — Рут. В проектировании выставки принимали участие еще три чикагских архитектора, а также ряд архитекторов из других городов (Хант, фирма «Мак Ким, Мид и Уайт» и Пост из Нью-Йорка и др.).

На первых стадиях проектирования предполагалось дать выставке асимметрич-

ный план: здания должны были быть красочными и свободными от какого-либо обязательного стиля, однако окончательные результаты оказались совсем иными. Возможно, что большую роль в этом сыграла преждевременная смерть Рута, после которой личные склонности Бернхэма, симпатизировавшего классицизму, теперь уже ни кем не сдерживались, тем более что архитекторы Нью-Йорка в это время также были приверженцами консервативных вкусов.

Выставка была задумана как «белый город» по принципам осевой регулярной планировки и в формах классицизма.

Среди сооружений этой выставки следует упомянуть: построенные арх. Атвудом в подражание греческому стилю Дворец изящных искусств, вокзал (в виде перистилия), купольное административное здание арх. Ханта на берегу прямоугольного водоема, на противоположном берегу которого была установлена статуя Республики работы скульптора Френча, сооруженный фирмой «Мак Ким, Мид и Уайт» павильон Хозяйства в римском стиле, увенчанный фигурой Дианы работы крупного американского скульптора того времени Сен-Годена.



47. Ла-Джолла. Женский клуб, 1913 г. И. Джилл. Общий вид

Как дерзкий диссонанс среди всего этого классицистического великолепия выделялся павильон Транспорта, который проектировал Салливен. Это здание отличалось от остальных не только тем, что было решено не в формах классики и своим цветом нарушало общий стиль «белого города». Оно было принципиально иным.

Павильон был высоко оценен в основном европейцами как образец новой оригинальной американской архитектуры. Однако со-



48. Пасадена. Дом Гэмбла, 1907—1908 гг. Ч. С. и Г. М. Грин. Общий вид



49. Эшвиль. Дворец «Битмор», 1895 г. Р. Хант. Общий вид



50. Нью-Йорк. Дворец Вилларда, 1885 г. Фирма «Мак Ким, Мид и Уайт». Общий вид

51. Бостон. Публичная библиотека, 1887 г. Фирма «Мак Ким, Мид и Уайт». Общий вид



отечественники Салливена, пораженные величием форм классики и грандиозностью регулярной ансамблевой застройки (что было новым для архитектуры США), не увидели в его павильоне новаторского смысла.

Всемирная Колумбийская выставка 1893 г. повлияла на репрезентативный характер последующих градостроительных мероприятий, определила направление вкусов тех слоев, которые в силу финансовых возможностей выступали в роли заказчиков.

В связи с этим нужно остановиться на специфическом для США обстоятельстве — влиянии финансовой аристократии на развитие и направленность архитектуры.

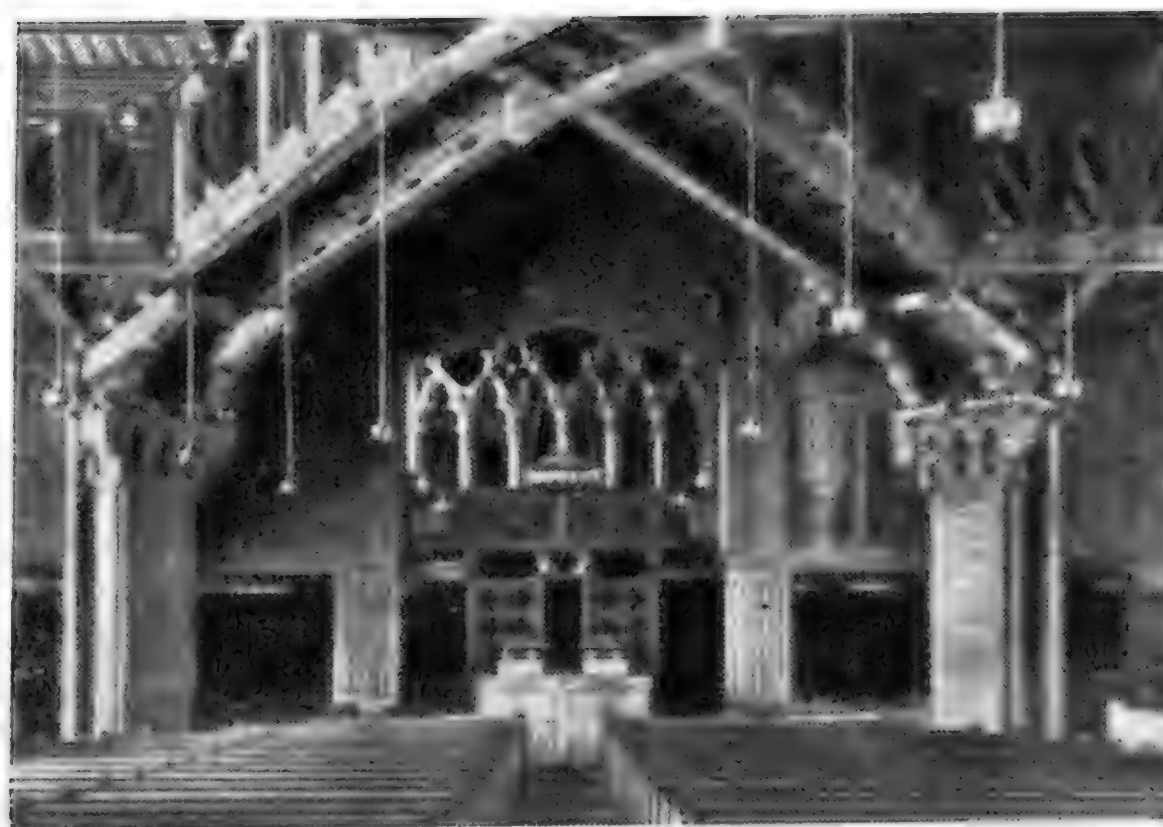
Миллионеры строили дворцовые по размаху сооружения для своих личных нужд, предполагая прежде всего представительство. Кроме того, в ряде случаев они финансировали строительство публичных библиотек, музеев и даже железнодорожных вокзалов. Таким образом, в значительной мере характер архитектуры как богатых жилых домов, так и общественных зданий определялся желаниями и вкусами заказчиков.

Архитекторами, тесно связанными с этой сферой строительства, были конкурировавшие между собой Хант и фирма «Мак Ким, Мид и Уайт». Кампанию по возведению дворцов для миллионеров открыл Хант, построив в 1883 г. в Нью-Йорке на

5-й авеню для одного из членов семейства Вандербильтов почти точную копию дворца французских королей эпохи Ренессанса. Аналогичный дворец (рис. 49), тоже для Вандербильта, был построен в 1895 г. в Эшвиле (Северная Каролина).

Фирма «Мак Ким, Мид и Уайт» вслед за ним осуществила для железнодорожного магната Вилларда в 1885 г. (тоже в Нью-Йорке, на Медисон-авеню) целый комплекс дворцовых зданий, использовав в качестве образца палаццо Канчеллерию во Флоренции (рис. 50).

Затем Хант возвел в Ньюпорте дворцы в стиле раннего французского ренессанса для Гоэлета (1889—1891) и снова для Ван-



52. Беркли. Церковь, 1910 г. Б. Майбек. Интерьер



54. Нью-Йорк. Здание «Вулворта», 1913 г. К. Джильберт. Общий вид

дербильта дворец «Брекерс», обратившись на этот раз к генуэзским дворцам XVI в. Наконец, в 1893 г. Хант построил еще для одного из Вандербильтов в Ньюпорте «Мраморный дворец», выдержанный в духе архитектуры Палладио.

Фирма «Мак Ким, Мид и Уайт» продолжала строить дворцы миллионеров, например в Ньюпорте дворец для Эльриха (1902), близкий к Большому Трианону в Версале.

Все перечисленные дворцы имели пышные интерьеры, которые нередко оказывались в стилевом несоответствии с внешним обликом здания, что во многом было проявлением прихоти всемогущих заказчиков.

Если Хант строил по преимуществу дворцы финансовых магнатов, то фирма «Мак Ким, Мид и Уайт» проектировала и большое число общественных зданий. Среди них — здание Публичной библиотеки в Бостоне (1887, рис. 51), выдержанное в духе итальянского ренессанса. Фирмой были построены также в Нью-Йорке: университетский клуб (1900), близкий к флорентийским палаццо XV в., библиотека Моргана (1906) в стиле итальянского ренессанса и Пенсильванский вокзал (1910), в котором использованы формы римских терм, и т. д.

Среди массы архитекторов-стилизаторов творчество калифорнийского архитектора Бернарда Майбека (1862—1957) выделялось крайней свободой в использовании любых стилей и различных технических средств.

Как и братья Грин, он был мастером деревянной архитектуры и мебели. При этом



53. Сан-Франциско. Дворец искусств на выставке «Панама-Пасифик», 1915 г. Б. Майбек. Общий вид

его интересовало не столько создание выразительной формы из дерева, сколько выявление его текстуры. В неменьшей мере, чем Джилл, Майбек был знаком с архитектурными традициями периода испанских миссий и использовал их при строительстве факультетского клуба университета в Беркли (преобладание горизонтальных арок, красные черепичные крыши). Строил Майбек в железобетоне, например дом Лоусона (1907). Он был и изобретательным инженером, о чем свидетельствуют конструкции в его самом известном сооружении — церкви, построенной в Беркли в 1910 г. (рис. 52).

В то же время он мог строить в любом стиле — от швейцарского шалэ до построек в духе Пиранези (Дворец искусств на выставке «Панама-Пасифик» в Сан-Франциско, 1915, рис. 53), причем перегружал здания множеством деталей (церковь в Беркли).

Апофеозом эклектики в американской архитектуре рассматриваемого периода, причем эклектики не только с точки зрения смешения различных стилей, но и в смысле полного несоответствия внешнего облика самому типу здания, являются «украшенные» элементами исторических стилей небоскребы. Среди них наиболее характерно здание «Вулворта» в Нью-Йорке (1913, арх. К. Джильберт), бывшее в течение ряда лет своеобразным символом американской архитектуры (рис. 54).

Это здание представляет собой относительно скромный блок, в котором выразительно подчеркнуты вертикальные членения. На значительной высоте его увенчивает башня из нескольких ярусов, каждый из них завершен самостоятельными башенками по углам; башня, в свою очередь,

увенчана сложной системой завершений в виде пирамиды, луковицы и т. д. Эклектичность этого здания «Вулворта» заключается в том, что строгая инженерная целесообразность основной его части сочетается с безудержной расточительностью в применении подчеркнуто ненужных в практическом отношении измельченных форм.

Архитектура США к началу первой мировой войны существенно отличалась от архитектуры Европы, это обусловило различие дальнейших путей развития послевоенной архитектуры на этих двух материках.

В самом деле, к этому времени Чикагская школа, как творческое направление, уже успела иссякнуть. То, что сохранилось от нее — деятельность Райта и теоретические работы Салливена — почти не оказывало влияния на архитектуру США: произведения Райта пользовались популярностью лишь в Европе, а труды Салливена, давно отошедшего от общественной жизни, не имели сколько-нибудь значительного резонанса.

В архитектуре США перед первой мировой войной не было объективных предпосылок для формирования прогрессивного творческого направления. Основная причина этого заключалась в том, что в США отсутствовала необходимая для этого социально-общественная база. Демократические силы, питавшие прогрессивные движения в разных сферах общественной жизни Европы этих лет, были неизмеримо слабее в Америке.

Архитектуру США в то время определяли массовое строительство, отличавшееся откровенным утилитаризмом, с одной стороны, и помпезные уникальные сооружения, с другой.

Глава XIV

АРХИТЕКТУРА СТРАН ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Архитектура Латинской Америки XIX — начала XX вв. (от войны испанских колоний в Америке за независимость в 1810—1830 гг. до конца первой мировой войны) по своему историческому значению и художественному уровню не выдерживает сравнения с архитектурой двух предшествовавших длительных исторических периодов — с доколумбовой цивилизацией и колониальной эпохой.

Рассматриваемый этап, начавшийся запоздалым провинциальным вариантом классицизма и окончившийся бурным разгулом эклектики и псевдонациональных стилизаций, часто выпадает из поля зрения исследователей архитектуры стран Южной и Центральной Америки. Многие из них, особенно близкие к практике современной латиноамериканской архитектуры, склонны видеть здесь досадное, связанное только с иностранными влияниями историческое недоразумение, надолго прервавшее естественное развитие местного творчества. Однако такие взгляды, основанные на сравнении художественного уровня архитектуры доиспанской, колониальной и современной, с одной стороны, и архитектуры XIX — начала XX вв., с другой, страдают известной исторической односторонностью. Именно в рассматриваемый период в архитектуре Латинской Америки появилось много новых типов зданий и были освоены достижения технического прогресса. В XIX — начале XX вв. такие города, как Рио-де-Жанейро, Мехико, Буэнос-Айрес, Гавана, вошли в число крупнейших и красивейших городов мира. Латиноамериканская архитектура

этого периода была не просто «провалом» между двумя этапами самобытного развития, а исторически необходимым связующим звеном между этими этапами.

В 1810—1830 гг. кровопролитная национально-освободительная война в американских колониях Испании освободила все четыре испанских вице-королевства — Новую Испанию, Новую Гренаду, Перу и Ла-Плату — от власти испанского короля¹. На гигантской территории бывших испанских колоний сложилось довольно большое число новых государств с буржуазно-республиканским строем. В 1822 г. добилась от Португалии независимости и Бразилия, где была установлена монархия.

Крупная земельная аристократия новых стран, взявшая власть в свои руки, подражая испанским колонизаторам, в первую очередь заботилась о создании обслуживающей ее парадной архитектуры. Господствующие классы вручили власть диктаторам («каудильо»). Буржуазная революция не была доведена до конца, и пережитки феодального строя остались во всех областях жизни. Католическая церковь сохранила свои основные позиции.

Огромные размеры территории, разобщенность из-за высочайших гор, непроходимых джунглей, водных преград и отсутствия путей сообщения, пережитки феодализма, носителями которых была земельная аристократия, обусловили центробежные тенденции отдельных областей, привели к

¹ Испания сохранила только несколько островов: Кубу, Пуэрто-Рико и др.

сепаратизму, к созданию многих мелких государств, к длительным войнам и территориальным переделам.

С конца XVIII в. архитектура на территории большинства стран Латинской Америки находилась в состоянии спада и застоя. Некогда сильные Испания и Португалия давно превратились во второстепенные державы. Их экономика катастрофически разваливалась, поэтому грабеж колоний становился все более хищническим. Безраздельный контроль церкви и ее наиболее реакционных институтов — инквизиции и ордена иезуитов — над духовной жизнью населения колоний глушил самые робкие ростки прогресса. Чтобы занимать руководящее положение в любой из областей жизни, мало было быть чистокровным испанцем (или португальцем в Бразилии), но нужно было еще и родиться в Испании (или в Португалии).

В колониальный период учебные заведения латиноамериканских стран не готовили архитекторов, инженеров, художников. Работы велись приезжими специалистами, а также местными самоучками, игравшими (по крайней мере официально) вторые и третьи роли. Объем строительства сильно сократился, здания строились десятилетиями, и многие из них так и остались неоконченными ко времени провозглашения независимости бывших колоний.

Последние из владевших колониями испанских королей официально насаждали модный классицизм, но как в самой Испании, так и в Латинской Америке классицизм конца XVIII — начала XIX вв. сохранял некоторые композиционные приемы барокко. Обращение к классицизму и его официальное поощрение было не причиной, а только усугубляющим условием упадка латиноамериканской архитектуры. Классицизм с его прямолинейной логикой, рассудочностью, любовью к жестким канонам был далек от творческих традиций испанцев, португальцев и коренного населения Америки. В русле этого последнего большого стиля латиноамериканцами так и не было создано произведений, которые можно поставить в один ряд с выдающимися достижениями классицизма конца XVIII — начала XIX вв. во Франции, Англии, России, США.

Все страны Латинской Америки сохраняли много общих черт в политической, хо-

зяйственной и культурной жизни. В самосознании народов этих стран утвердилось чувство этнического и культурного единства латиноамериканцев.

В архитектуре стран Латинской Америки в XIX — начале XX вв. было много общего, несмотря на политические и культурные различия, обусловленные уровнем развития и местными природными условиями, этническим составом населения, наличием или отсутствием древних традиций, спецификой культурных связей и т. д.

В первое время после провозглашения независимости в странах Латинской Америки строительная деятельность была приостановлена военными действиями и экономической разрухой. На долгие годы растянулась достройка крупных, главным образом церковных зданий, начатых в колониальный период. Многие латиноамериканские города этого времени были небольшими поселениями, возникшими вокруг поместья, порта или торгового центра.

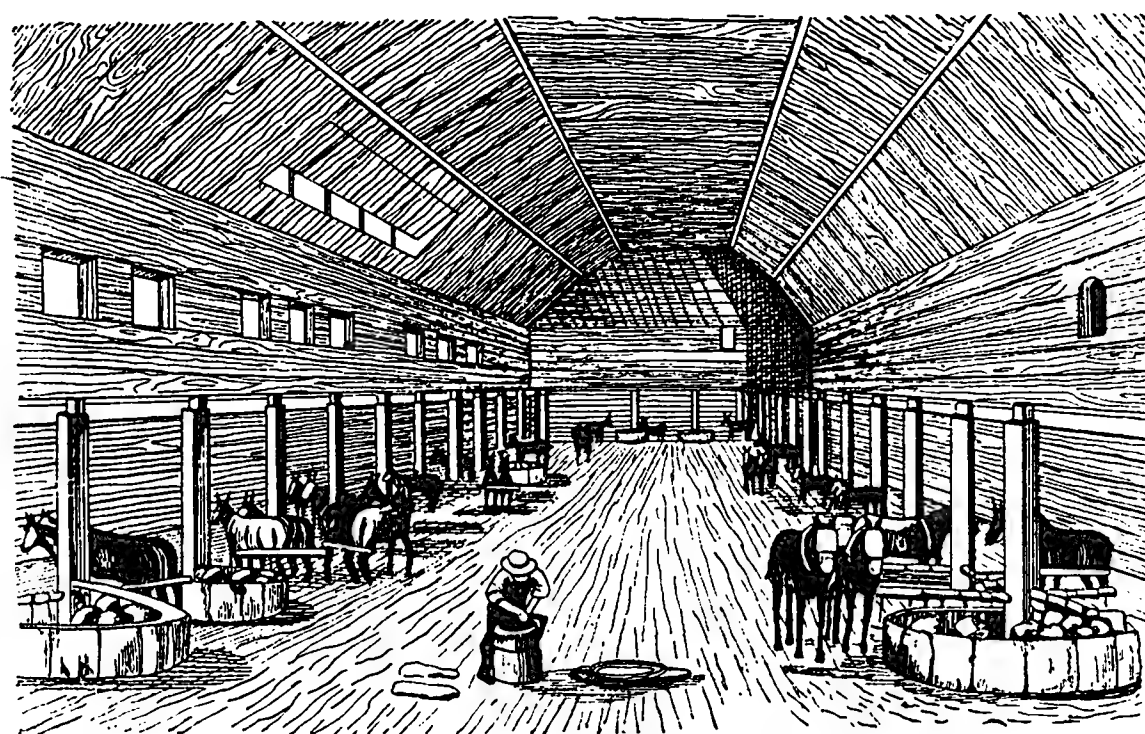
После завоевания независимости на территории Латинской Америки около 20 городов были возведены в ранг столиц и приобрели не свойственные им ранее политические, административные и идейно-художественные функции. Этот уникальный в истории случай во многом определил характер латиноамериканского градостроительства и архитектуры в XIX в. Строительная деятельность сосредоточилась почти исключительно в столичных городах и в первую очередь была направлена на создание репрезентативных центральных ансамблей, правительственных зданий, президентских дворцов и т. д. Новые парадные ансамбли легко вписывались в традиционную для испанских колоний прямоугольную планировочную сетку городов. Репрезентативность, стремление к внешней выразительности, нередко в ущерб утилитарным сторонам были отличительной чертой латиноамериканской архитектуры рассматриваемого периода. Однако вскоре прямоугольная сетка улиц стала тормозом в развитии градостроительства и городской жизни. Возникли проекты реконструкции ряда городов, намечавшие отдельные диагональные магистрали, снос городских стен, устройство парков и т. д. Получили распространение новые типы общественных зданий. В их числе можно назвать театры, учебные заведения, госпитали,



1. Бразилия. Штат Сан-Паулу. Производственное сооружение, XIX в. Интерьер

отели. Если в колониальный период в Латинской Америке было построено несколько театральных зданий, то в последующее время многочисленные театральные здания появились почти во всех столицах. Театры становятся средоточием общественной и светской жизни городов. Из новых театральных зданий этого времени можно назвать театр Тапие в Сан-Хуане (1825, Пуэрто-Рико), Такон в Гаване (1833), Национальный театр в Мехико (1844), Солие в Монтевидео (1840—1856), театр св. Изабеллы в Ресифи (1845—1850, Бразилия), театр Колон в Гватемале (1858) и т. д.

Особое место в латиноамериканской архитектуре XIX в. занимало транспортное строительство. Относительно раннее и быстрое развитие железных дорог и характер



2. Мексика. Штат Гуанохуато. Мельница для измельчения серебряной руды в поместье Сальгадо, XIX в. Интерьер

железнодорожной сети на многие десятилетия определили пути экономики, специализировавшейся на вывозе сырья. Первая железная дорога была выстроена на Кубе между городами Гавана и Бехукаль в 1837—1838 гг. Следом за этим все районы, производящие сахар, были соединены железными дорогами с портами и отпал выдвигавшийся ранее для этой же цели проект строительства сети каналов.

В последующие десятилетия железные дороги стали одним из важнейших градообразующих факторов и в других латиноамериканских странах. Почти все столицы превратились в главные железнодорожные узлы своих стран. Однако строительство железных дорог находилось в руках иностранных компаний, выбиравших выгодные им трассы, которые часто противоречили интересам развития страны. Так, в Мексике строительство железных дорог велось главным образом в направлении границы с США, что отражало подчиненный характер мексиканской экономики и не устраняло разобщенности и бездорожья в других районах. Частные, принадлежавшие конкурирующим иностранным (главным образом английским) компаниям, дороги нередко прокладывали на близком расстоянии, параллельно друг другу, соединяя районы производства сырья с портовыми городами.

Бурно развивались прибрежные портовые города Бразилии, Аргентины, Уругвая, Чили, Венесуэлы и других стран. Здесь строились и реконструировались порты, набережные. Порт, служивший воротами для экспортной торговли, был тем звеном в городском организме, от объема и темпов работы которого зависела вся жизнь города, а нередко и всей страны. Характерно, что непосредственная железнодорожная связь Мексики с США обусловила слабое развитие ее портов.

Собственная промышленность Латинской Америки в это время сводилась к первичной обработке сельскохозяйственного и минерального сырья и кустарным промыслам и еще не была самостоятельным градообразующим фактором. Относительно быстро развивались лишь сахарная и табачная промышленность, в первую очередь на Кубе, где к середине XIX в. появились первые механизированные сахарные заводы. Обработка продуктов скотоводства в Аргентине, Уругвае, Бразилии потребовала

создания кожевенных заводов и солилен. В Чили, Боливии, Мексике и других странах большая доля промышленности приходилась на различные горнодобывающие производства.

Шахты, рудники, заводы первичной обработки сырья в XIX в., как правило, представляли собой примитивные деревянные или каменные постройки, служившие укрытием для механизмов (рис. 1). Производственные сооружения окружались постройками рабочих жилых поселков. Это были обычно деревянные 1- или 2-этажные бараки, которые строились без всякого плана, на крутом рельефе, вплотную к рудникам.

В районах металлургического производства Мексики в XIX в. получили распространение возникшие еще в конце XVIII в. так называемые «асьенды де бенефисио», т. е. «доходные», «прибыльные поместья», в которых была налажена разработка полезных ископаемых. Асьенда де бенефисио обычно возникала на базе сельскохозяйственной асьенды. Примитивный производственный комплекс складывался без общего плана и включал в себя шахты, мельницы для измельчения руды, горны для выплавки металла, жилые бараки, конюшни, склады и пр. Дом хозяина оставался обычно несколько в стороне, в первоначальной сельскохозяйственной асьенде. Примерами асьенды де бенефисио могут служить поместья Сен Мигуэл де Регла и Сальгадо в штате Гуанухуато (рис. 2), центре добычи серебра.

Практика архитектуры в Латинской Америке с первых лет независимости получила такое направление, которое вело к постоянному углублению контрастов между центром и окраинами городов, между столицей и провинцией, между городом и деревней.

В центрах городов строились здания новых типов и наступила пора архитектуры классицизма, но основная масса застройки оставалась традиционной. Даже самые крупные города Латинской Америки к середине XIX в. имели сплошь 1-этажную застройку, над которой кое-где возвышались церкви да немногие административно-общественные здания. Так, в Буэнос-Айресе первый 2-этажный жилой дом был построен в 1830 г. Кварталы одинаковой величины и формы застраивались стоящими вплотную друг к другу домами. Не считавшаяся с



3. Куба. Сант-Яго-де-Куба. Жилой дом XIX в. Общий вид



4. Куба. Сант-Яго-де-Куба. Жилой дом XIX в. Общий вид



5. Бразилия. Сельскохозяйственная фазенда, XIX в.

рельефом прямоугольная уличная сетка во многих случаях превращала улицы в лестницы. В отдельных местностях вдоль улиц было принято сооружать крытые галереи на столбах, защищающие от солнца и ливней. Фасады зданий и их отдельные детали, как правило, окрашивались в яркие цвета; черепичные или соломенные кровли имели большой свес.

В Латинской Америке варьировался общий для всех ее стран тип жилища, пришедший из испано-португальской метрополии и приспособленный к местному образу жизни. Уличный фасад трактовался как преграда между интимной, недоступной для посторонних жизнью дома и шумной, пестрой жизнью улицы, где все протекает на виду толпы. Замкнутость дома позволяла создать благоприятный микроклимат, так как его помещения выходили во внутренние затененные дворики «патио». Снаружи дом имел мало окон, причем они защищались выступающими вперед решетками, что увеличивало дистанцию между жилой комнатой и улицей. Металлические или деревянные решетки были очень разнообразны по рисунку и придавали домам нарядный вид (рис. 3).

Необходимость затенения и сквозного проветривания, особенно в районах с жарким и влажным климатом, потребовала создания балконов, иногда идущих вдоль всего второго этажа дома (рис. 4). По старой испанской традиции такие балконы в большей или меньшей степени закрыты от посторонних глаз декоративным деревянным ограждением, представляющим по существу солнцезащитную решетку.

В ряде стран Центральной Америки и Карибского моря был распространен 2-этажный дом с большими балконами, опирающимися на редко расставленные столбы. Из-за постановки домов вплотную друг к другу балконы или деревянные нависающие галереи с окнами образовывали сплошной навес с обеих сторон улицы. Такие дома типичны для так называемой «креольской архитектуры».

В середине XIX в. в городах получили распространение особняки по своему внешнему виду европейского типа, но с традиционной планировкой латиноамериканского дома.

Для сельской местности были характерны помещичьи дома, называемые в Мексике «асьенда», в Бразилии «фазенда», в

Аргентине «эстансия», в Чили «фундо», в Венесуэле «хато».

Большой помещичий дом имел низкие, но просторные помещения, группирующиеся обычно вокруг одного или нескольких патио. Весь комплекс поместья (дом хозяина, церковь, жилье для слуг и хозяйственные постройки) располагался на участке, господствующем над местностью (рис. 5), и обносился толстыми стенами.

Вокруг крупнейших поместий постепенно складывались небольшие провинциальные городки с рыночной площадью, казармой, лавками, кофейнями. Господский дом был центром такого городка. Снаружи он имел парадные лестницы, окна, закрытые металлическими решетками. Во двор выходили просторные террасы, навесы, галереи. Толстые стены, широкие простенки между окон и большие свесы кровель обеспечивали прохладу в жаркое время дня. Декоративное убранство зданий бывало затейливым, соответствовавшим традициям барочной архитектуры колониального периода и вкусам сельских строителей.

Сельские дома строились из досок и пальмовых листьев. Таковы, например, кубинские «боио». Один из исследователей архитектуры Кубы характеризует их следующим образом: «Крыша боио обычно сделана... из соломы ветивера, пол земляной. Помещение разделено пальмовыми циновками или грубыми досками из пальмы ягуа, чтобы создать видимость, что тут спят не вповалку. Вся его обстановка состоит из табуретки, гамака, да нескольких выщербленных эмалированных тарелок. На «стенах» стеклянные украшения, портреты и вырезки из журнала, который случайно попал в руки обитателей боио. У входа в «комнаты», в которых всегда слышен плач новорожденного, иной раз развешаны гирлянды из пестрых бумажек и бус. Вот и все. В таком боио помещаются десять—двенадцать человек. Это «дворец» крестьянина, где паразиты живут, как в раю».

Местные коренные племена в труднодоступных районах продолжали жить на уровне самой примитивной первобытной культуры. На протяжении XIX в. в Аргентине, Уругвае, Чили индейское население было уничтожено почти полностью; в Бразилии за это же время было истреблено свыше 50 индейских племен, отличавшихся друг от друга языком, культурой, характе-



6. Мексика. Традиционная индейская хижина. Интерьер

ром жилища. Только непроходимые джунгли спасли остатки индейских племен от полного истребления.

По сей день в Латинской Америке сохранившиеся племена коренного населения строят жилища и другие сооружения, вос-



7. Мексика. Амбар для кукурузы. Общий вид



8. Бразилия. Рио-де-Жанейро. Академия художеств 1826 г. О. В. Гранжан де Монтиньи. Общий вид

ходящие к древним традиционным типам (рис. 6).

Архитектура аборигенов внесла свой вклад в развитие народной архитектуры. Приемы каркасной деревянной архитектуры индейцев использовались, например, при

строительстве приходских храмов в Парагвае; сооружались висячие мосты простейшей, традиционной для Южной Америки конструкции; оставались неизменными некоторые типы хозяйственных построек, например мексиканские глинобитные зернохранилища в форме большого кувшина под соломенной кровлей (рис. 7). Многие приемы создания в жилище благоприятного микроклимата или антисейсмических конструкций также были заимствованы у индейцев.

Стремление избавиться от духовного подчинения Испании и Португалии выразилось в Латинской Америке в интересе к французской культуре, к философии просветителей XVIII в., к французскому классицизму во всех областях искусства.

Носителями идей классицизма были местные художественные учебные заведения, созданные в большинстве случаев с участием европейских педагогов. В Бразилию еще в 1816 г. была приглашена французская культурная миссия, возглавлявшаяся художником Ж. Лебретоном. В 1820 г. в Рио-де-Жанейро с помощью этой миссии была основана Академия наук, искусств и администрации, из которой в 1826 г. выделилась Академия графики, живописи, скульптуры и архитектуры. В 1819 (год получения независимости) была организована Академия художеств в Колумбии. В 1850 г. французским архитектором Б. Дебэном создан класс архитектуры при Национальном институте в Сант-Яго-де-Чили.



9. Мексика. Мехико. Национальный театр, 1844 г., Л. де ла Хидальге. Общий вид

В Мексике уже с 1785 г. существовала Королевская академия Новой Испании Сан-Карлос. С 1824 г. начался новый период в деятельности этой академии, а в 1843 г. она была реорганизована под руководством каталонского художника П. Клавэ. Он проводил идеи классицизма и академизма во всех областях искусства. Клавэ расписал плафон в парадной галерее академии медальонами с портретами художников, творчеству которых надлежало следовать ученикам — начиная с Рафаэля и Леонардо да Винчи и кончая представителями академического европейского классицизма — Овербеком, Корнелиусом, Деларошем.

В 1856—1864 гг. архитектурное отделение Академии Сан-Карлос возглавлял приглашенный из Милана арх. К. Кавальери, выпустивший первую группу мексиканских инженеров-архитекторов. Кавальери был автором истории архитектуры, испанский перевод которой (1860) был первой книгой на эту тему в Латинской Америке.

Здания академий строились иностранными архитекторами и также имели программный характер. Академию в Рио-де-Жанейро (1826, рис. 8) построил француз О. В. Гранжан де Монтиньи (1776—1850), ученик Персье и Фонтэна. Кавальери реконструировал фасад здания Академии Сан-Карлос в Мехико в стиле позднего итальянского ренессанса.

Академии задавали тон в художественной жизни своих стран. Созданные при активном сотрудничестве европейцев в те годы, когда в Европе господствовал зрелый классицизм, они насаждали в Латинской Америке его принципы тогда, когда в Европе он уже терял свои позиции. Латино-американский классицизм XIX в. был более последовательным, чем в конце колониального периода. Он во многом определил облик центральных столичных ансамблей, сооружавшихся вплоть до 60-х годов XIX в.

В Мексике в 1824 г. был создан (по образцу США) Федеральный столичный округ, в котором к 1857 г. насчитывалось 270 тыс. жителей. Окружающий г. Мехико район получил характер зоны, обслуживающей потребности столицы. Создание Федерального округа поставило столицу и строительство в ней в особое положение. В это время была осуществлена частичная реконструкция центральной площади Сокало, в за-



10. Мексика. Мехико. Монумент Независимости, 1910 г. А. Ривас Меркадо (проект. Л. де ла Хидальге, 1843 г.)

падной части города благоустроена парадная резиденция — дворец Чапультепек и большой общественный парк; проложены диагональные магистрали, соединяющие по коротким расстояниям центр города с периферией и разбившие безразличную метрическую систему кварталов. Первая новая улица Калле Ганте была пробита в 1851 г., затем проложена главная магистраль города Пасео де ла Реформа — широкий бульвар с несколькими полосами зелени, идущий в косом направлении от центра в сторону парка Чапультепек. Вследствие малой величины кварталов, разрезанных новой магистралью, в местах пересечения улиц появилось множество неудобных для застройки участков с острыми и тупыми углами в плане. В какой-то степени это было



11. Мексика. Мехико. Церковь св. Тересы, 1855 г.
Л. де ла Хидальге. Рисунок

смягчено устройством на перекрестках шести небольших площадей. Пасео де ла Реформа и пересекающая ее под углом Авенида Инсурхентес стали главными транспортными артериями Мехико. Город быстро рос, занимая окружающую территорию и некоторые близлежащие поместья-асьенды, но существенным тормозом для градостроительных работ было монастырское землевладение.

Как и в других странах, в Мексике после освобождения от владычества Испании, строительство начиналось с достройки неоконченных и переделки ранее построенных зданий. В 1853 г. в Мехико была построена круглая арена для боя быков с четырьмя ярусами мест для зрителей. В 1844 г. возведен Национальный театр (рис. 9). Его объем хорошо вписан в трудный участок на стыке двух улиц, а умело скомпонованный фасад с большим коринфским орденом представляет образец строгого классицизма. Автор здания — Лоренцо де ла Хидальге (1810—1872) — крупнейший представитель мексиканского архитектурного классицизма родился и получил образование в Мадриде, но работал всю жизнь в Мексике. Он создал в 1843 г. проект монумента Независимости (рис. 10) в виде триумфальной колонны (осуществлен в 1910 г.), завершил строительство церкви св. Тересы (1855 г., рис. 11), соорудил алтарь в соборе.

Мексика раньше других латиноамериканских стран встала на путь капиталисти-

ческого развития. Еще с 30-х гг. XIX в. здесь начали строиться текстильные фабрики, оживилась горнорудная промышленность, в середине же XIX в. появились первые железные дороги. Дорогу, соединившую столицу с портом Веракрус, строили по проекту арх. Кавальери.

В 50-х годах в Мексике в результате новой буржуазной революции и долгой гражданской войны было отменено рабство (1857) и принят ряд демократических реформ.

Большую роль в развитии страны сыграли антиклерикальные реформы, в том числе — национализация земель и зданий, принадлежавших церкви. Хотя и проведенные лишь частично, эти реформы открыли более широкие возможности для градостроительства во второй половине XIX в.

В Колумбии, которая была в то время одним из наиболее крупных латиноамериканских государств, строительство также сосредоточилось в ее столице — Боготе, где была создана центральная площадь Боливара с собором, перестроенным в духе классицизма (1807—1822, арх. Д. де Петрес) и большим зданием Капитолия, который должен был завершить ансамбль этой площади. Капитолий — распластанное, разорванное в середине портиком здание, обработанное большим ионическим орденом с каннелированными колоннами. Это одно из лучших сооружений колумбийской архитектуры XIX в., несколько суховатое, но умело скомпонованное, было создано антильским архитектором Т. Ридом под влиянием работ немецкого архитектора К. Ф. Шинкеля (строительство Капитолия, начатое в 1847 г., завершилось только в 1926 г.).

На колумбийскую архитектуру сильно повлияло строительство в англосаксонских странах, что было следствием экономических связей. Колумбия — одна из первых латиноамериканских стран, в которой получила распространение неоготика, особенно модная в середине XIX в. в Англии.

Сосредоточение всей общественной, политической и культурной жизни Уругвая в столице Монтевидео, концентрация в нем основных промышленных предприятий, а также его значение как порта и центра торговли ограничивало развитие других городов страны. В первые годы после завоевания независимости (1829) в Монте-

видео были снесены оборонительные стены, а на месте цитадели образовался рынок. Городские границы расширялись стихийно. В 1836 г. инж. Хосе Рейес создал генеральный план развития Монтевидео, который предусматривал уточнение городской зоны, трассы новых улиц и расширение центральных площадей. В дальнейшем итальянский архитектор Карло Цукки, развив идеи плана Рейеса, создал городской центр в виде системы больших и малых площадей, причем улицы были разделены на главные и второстепенные, а на месте укреплений проектировались бульвары.

Одним из первых новых общественных зданий Монтевидео было здание Законодательного собрания (1840), решенное в неоклассическом стиле. В 1842 г. в столице Уругвая началось строительство театра Солис по проекту К. Цукки. В это же время на месте разрушенных укреплений и в окрестностях города были построены живописные группы жилых домов с садами.

Из-за гражданской войны 1843—1851 гг. дальнейшее строительство города замерло и возобновилось лишь после 1860 г. Городская территория вновь расширилась за счет новых районов Агуада и Кордон, получивших традиционную прямоугольную разбивку уличной сети. Возобновилось строительство на площади Независимости.

Возводились новые для страны типы зданий. Так, в 1853 г. в формах итальянского Возрождения в Монтевидео арх. П. Фоссати построил первый госпиталь (рис. 12), в 60-х годах — отели «Универс» и «Барселона» (арх. Б. Поччини). В 1854—1866 гг. в Монтевидео было создано типичное сооружение эпохи — арена для боя быков с местами на 12 тыс. зрителей.

Открытие богатейших залежей меди и селитры в Чили привлекло в страну в середине XIX в. иностранный капитал. Это способствовало оживлению городов Сант-Яго-де-Чили (Сантьяго), Вальпараисо, Консепсьон и др. В 1841 г. французским архитектором П. Дежаном совместно с чилийцем Х. Эрбаге был составлен первый проект развития Сант-Яго-де-Чили (рис. 13). Он предусматривал упорядочение застройки улиц и восстановление ряда крупных зданий, разрушенных частыми в этой стране землетрясениями (Каса де ла Монеда, церковь Компанья и др.). Основное внимание

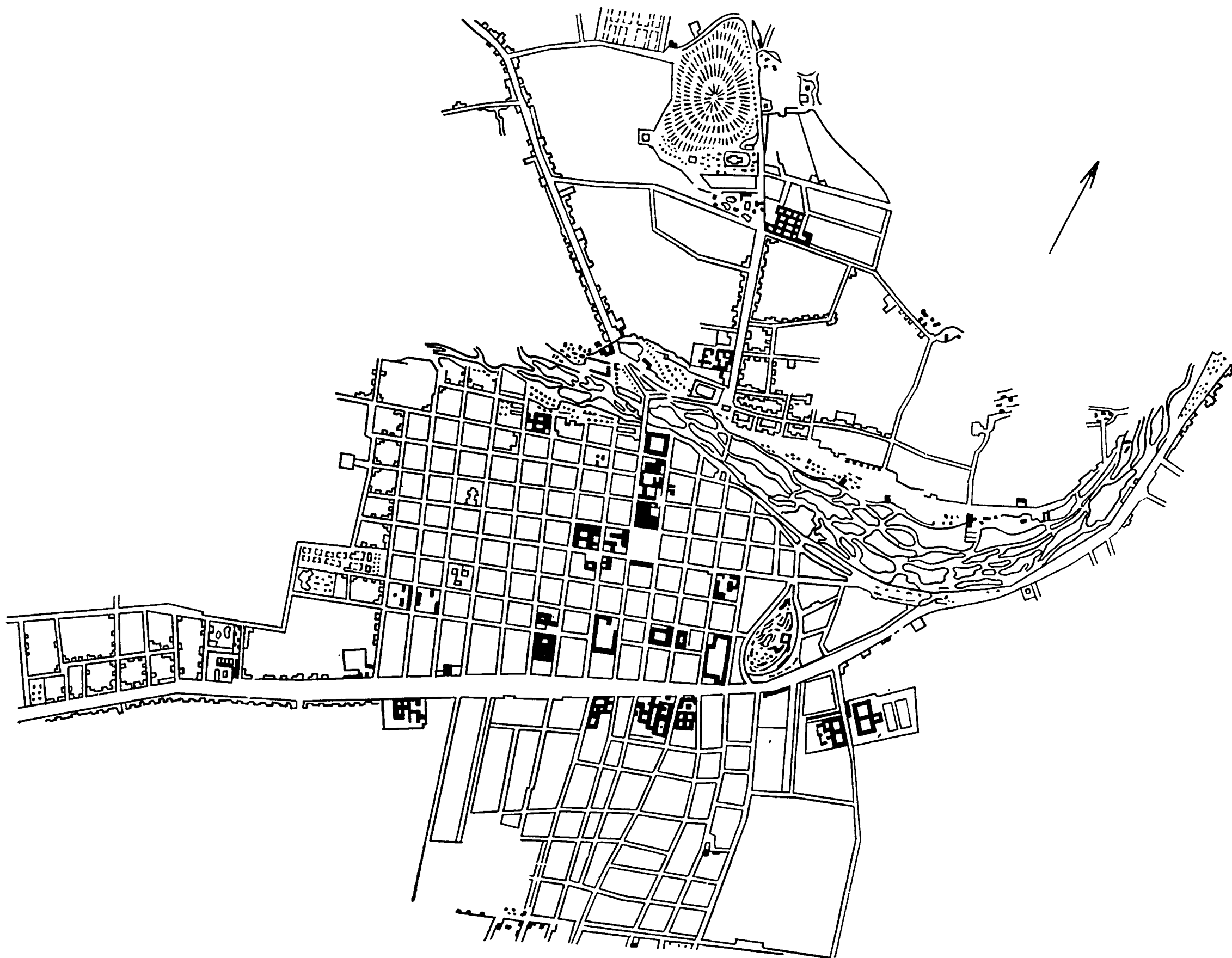


12. Уругвай. Монтевидео. Итальянский госпиталь, 1853 г., П. Фоссати. Садовый фасад

в этом проекте было направлено на улучшение внешнего вида центральной части города. Французское влияние в архитектуре Чили усилилось с приездом в страну в середине XIX в. арх. Б. Дебэна. Среди его работ в Сант-Яго-де-Чили наибольший интерес представляет перестройка муниципального театра и пассаж Мак Клор, аркады которого окружали площадь Де Армас. Эти новые в чилийской архитектуре типы сооружений потребовали соответствующих композиционных приемов.

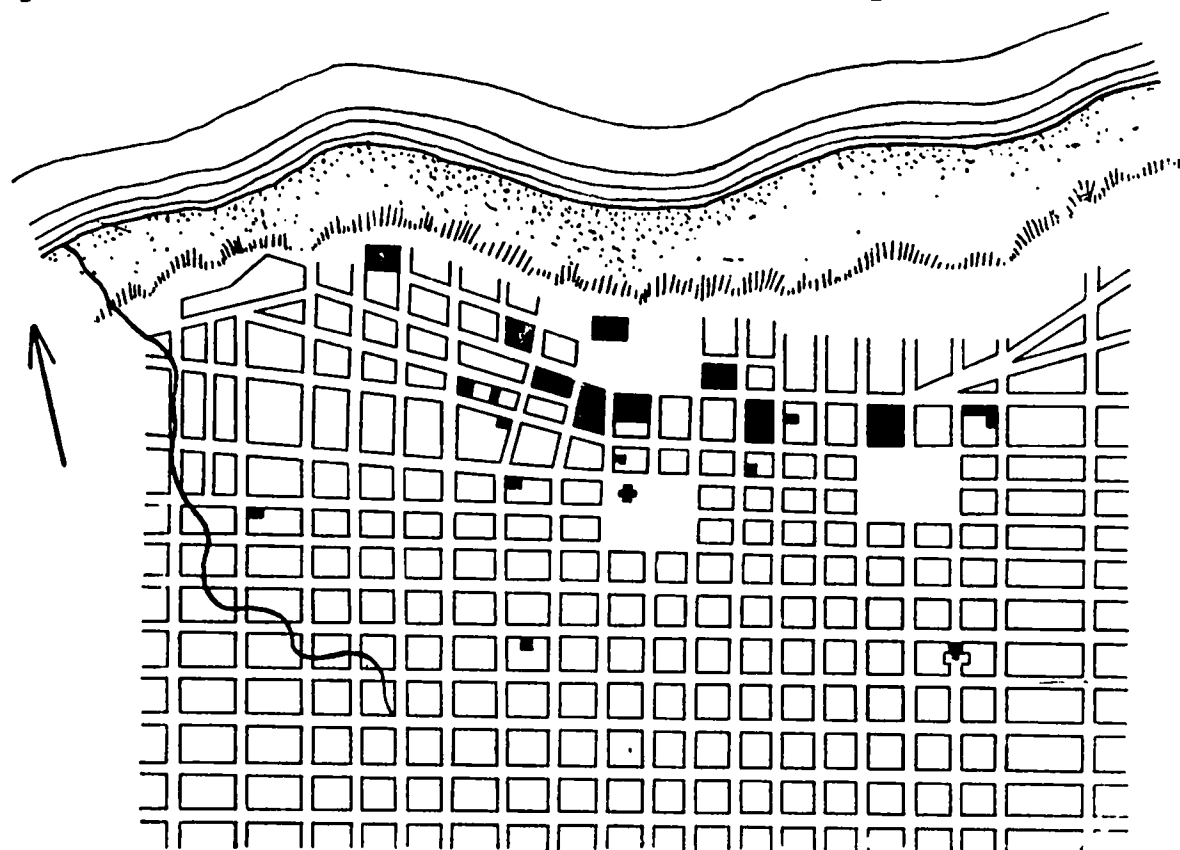
Последователь Дебэна француз Л. Эно построил здание Конгресса в Сант-Яго-де-Чили, Национальный университет (начат в 1854), центральный банк, французский отель и жилые дома. Эно работал как умелый стилизатор, использующий различные исторические формы. Одним из заметных деятелей Чили во второй половине XIX в. был воспитанник Чилийской академии художеств Сан-Луис — арх. Гандарильяс, основатель Музея изящных искусств. Гандарильяс много сделал как в области нового строительства, так и в деле реставрации памятников архитектуры. Его постройки в стилистическом отношении следуют традициям классицизма.

Архитектурная деятельность в Аргентине в первые годы ее самостоятельности была сосредоточена в столице и направлена главным образом на создание репрезента-



13. Чили. План города Сант-Яго-де-Чили. 1841 г. П. Дежан и Х. Эрбаге

тивного центра. В Буэнос-Айресе достраивались здания, начатые в колониальный период: в 1821 г. закончилось строительство



14. Парагвай. Асунсьон. План

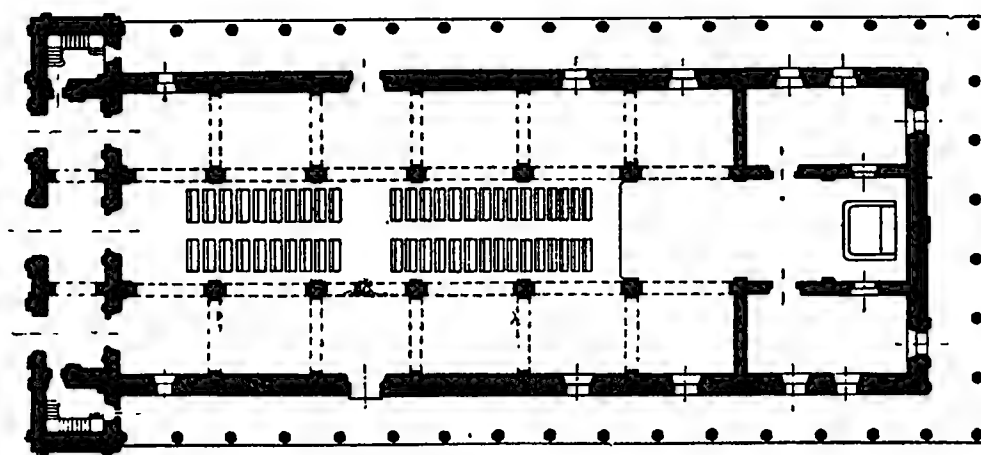
университета (начат в 1778), в 1822 г. к собору (начат в 1752) по проекту французского инж. П. Кателена была пристроена колоннада. В этот период строились дворцы аргентинской аристократии, среди которых Розовый дворец правительства был наиболее законченным примером влияния архитектуры французского классицизма.

С середины XIX в. в Буэнос-Айресе развиваются элементы городского благоустройства.

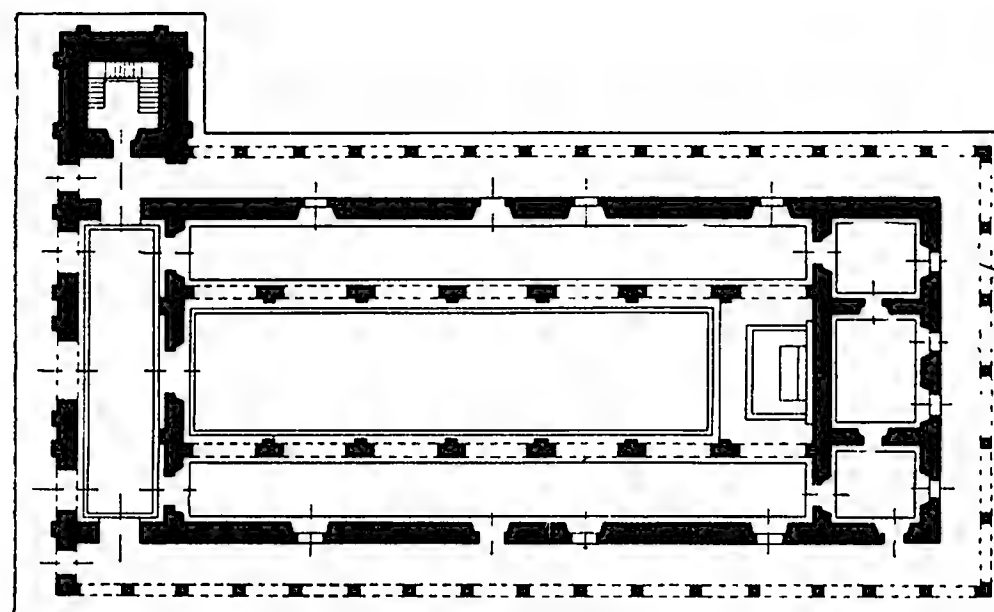
Столица Парагвая — Асунсьон (единственный крупный город в стране) — сохранила от колониального времени прямоугольную уличную сетку с одинаковой величины кварталами (рис. 14). Центр города сформирован вокруг трех прямоугольных площадей, где сосредоточены основные общественные здания.

В первые десятилетия независимости Парагвая в стране были закрыты монастыри, здания их конфискованы, перестроены или разрушены ряд сооружений колониальной эпохи: коллегия иезуитов превращена в резиденцию главы государства, разобран старый собор в Асунсьоне (1840). В середине XIX в. в Парагвае вновь возросло влияние церкви и возобновилось строительство культовых зданий. В 1851—1854 гг. в столице был возведен новый собор, послуживший образцом для дальнейшего культового строительства. Он имеет базиликальный разрез; с трех сторон окружен открытой аркадой, портал фланкируется двумя колокольнями (рис. 15). Вытянутые пропорции плана внутри подчеркнуты большой высотой центрального нефа. По мощным аркадам сделано горизонтальное деревянное перекрытие. Фасад выполнен в традициях колониального периода, однако отсутствие пышного декора и система членений свидетельствуют о начавшемся влиянии классицизма. Построенная в Асунсьоне (1854) церковь Сантиссима Тринидад (рис. 16) по плану и объемному решению очень близка к собору, но имеет только одну колокольню и улучшенные пропорции плана. Здание со стороны главного фасада украшено огромным декоративным фронтоном барочного характера. Деревянный подшивной свод центрального нефа покрыт пышной росписью и резьбой.

В середине XIX в. в Асунсьоне работал итальянский архитектор А. Равицца. За 20 лет (1842—1862) он построил много зданий города, в значительной степени определивших облик центра Асунсьона. Паласио Гоберно (рис. 17), здание Конгресса, оперный театр, церковь Нуэстра Сеньора (позднее — Национальный пантеон), ряд жилых домов. Стоящее на высоком берегу здание Паласио Гоберно (дворец главы государства) решено в духе поздне-ренессансной виллы. Церковь Нуэстра Сеньора (1854) в отличие от традиционных парагвайских церквей — центрическое ордерное здание, перекрытое куполом на высоком световом барабане. Постройки Равицца приобрели значение образцов, которым стремились подражать все состоятельные заказчики



15. Парагвай. Асунсьон. Собор, 1851—1854 гг. План



16. Парагвай. Асунсьон. Церковь Сантиссима Тринидад, 1854 г. План

Парагвая. В стиле классицизма был построен и центральный железнодорожный вокзал в Асунсьоне (1854—1861).

В 1864—1870 гг. Парагвай был истощен войной с коалицией Аргентины, Уругвая и Бразилии. За эти годы в стране резко уменьшилось население, а число жителей



17. Парагвай. Асунсьон. Паласио Гоберно. А. Равицца. Сер. XIX в.



18. Бразилия. Ресифи. Театр св. Изабеллы, около 1845—1850 гг. Л. Вотье. Общий вид

Асунсьона сократилось более чем на 60%. Всякое строительство надолго приостановилось.

Небольшие по размерам государства Центральной и Южной Америки отставали в развитии от своих более крупных соседей, строительство в них велось медленнее,



19. Бразилия. Ресифи. Особняк Гонсалвис ди Мораис, около 1850 г. Школа Вотье. Фрагмент

дольше достраивались здания, начатые в колониальный период. Так, очень медленно отстраивался Каракас (Венесуэла), разрушенный катастрофическим землетрясением 1812 г. и длительной войной за независимость. В Боливии в г. Потоси арх. М. де Санауха был возведен большой собор в формах классицизма (1809—1836); в столице Гондураса — г. Комайягуа — в 1825 г. был достроен барочный собор, начатый еще в XVII в. В рядовой застройке населенных мест латиноамериканских стран вековые традиции на протяжении всего XIX в. оставались почти неизменными.

В Бразилии наряду с преимущественной концентрацией строительства в столице быстро росли и некоторые другие города, главным образом портовые, а также столицы отдельных штатов. Тенденции сепаратизма, соперничества отдельных областей между собой и со столицей были связаны с большой территорией страны и ее огромными богатствами. В Бразилии рабство было отменено лишь в 1888 г. (в 1819 г. 25% населения страны составляли рабы) и до 1889 г. сохранялся монархический строй.

Устойчивый спрос на мировом рынке на традиционные продукты Бразилии (минеральное сырье, сахар, хлопок, позже каучук, какао и кофе) стимулировал развитие ее национальной экономики и транспортное строительство: в 1854 г. была проведена железная дорога между Рио-де-Жанейро и летней резиденцией императорского двора Петрополисом, в 1867 г. Сан-Паулу был связан с портом Сантус, а в 1877 г. открыто железнодорожное сообщение между Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу.

Экономическое развитие привело к быстрому росту населения страны. Поощрялась эмиграция из Европы. За 100 лет (с 1819 г.) в Бразилию переселилось более 3,6 млн. человек, главным образом из Италии, Португалии и Испании (80%). В XIX в. в основном складывается бразильская нация.

Экономические успехи способствовали развитию национальной культуры Бразилии, и если бразильские живопись и скульптура отражали европейские влияния, то в литературе наметился углубленный интерес к своему прошлому, к жизни и быту аборигенов (течение «индианистов») и наиболее угнетенных слоев населения.



20. Бразилия. Рио-де-Жанейро. Дворец Сан-Кростован 1821 г. М. да Коста Атайди, перестроен в 60-х годах XIX в. Общий вид

Появились новые типы зданий. Из бразильских построек 1-й половины XIX в. наибольший интерес представляют императорские дворцы, учебные, торговые и другие крупные здания. Французский архитектор О. В. Гранжан де Монтиньи кроме здания Академии изящных искусств построил в Рио-де-Жанейро комплекс зданий на рыночной площади и таможню в стиле наполеоновского ампира.

Изящно прорисованы здания, спроектированные французским инженером Л. Л. Вотье, работавшим с 1840 г. в Ресифи; театр св. Изабеллы (около 1845—1850, рис. 18) с его фасадом, напоминающим фасад Пале-Рояля в Париже, и особняк Гонсалвис ди Мораис (школа Вотье, около 1850) с арочными портиками, поддерживающими балконы вторых этажей. Стены особняка облицованы глазурованными керамическими плитками «азулейос» (рис. 19). Продолжали строиться в традиционном колониальном стиле и культовые здания. В 1842 г. была завершена отделка церкви св. Девы Утейру (архитекторы Ж. Ф. Коэллер и Ф. Г. Ривьери).

В середине XIX в. в Бразилии было возведено несколько новых императорских дворцов: Итамарати (1851—1854), Катте (1862), Сан-Кростован (1821 по 60-е годы) в Рио-де-Жанейро и дворец в Петрополисе (около 1850). Из них наиболее интересен уютный дворец Итамарати (арх. Ж. М. К. Ребелу). Его садовый фасад отражается в длинном бассейне, по краям которого двумя рядами посажены королевские пальмы. На фоне розовых оштукатуренных стен выделяются беломраморные пилястры и обрамление окон из розовато-серого гранита. В архитектуре загородного дворца в Петрополисе с аркадой в центре и вытянутыми 1-этажными крыльями чувствуется влияние Вотье.

Изменение вкусов придворных кругов видно в перестройке дворца Сан-Кростован, сооруженного в 1821 г. португальским архитектором М. да Коста Атайди в колониальном стиле. В 60-е годы этому дворцу были приданы черты официального классицизма (рис. 20).

Строительство народных жилищ в XIX в. в Бразилии не входило в сферу внимания



21. Куба. Гавана. Капелла Эль Темплете, 1828 г.
Общий вид

архитекторов. Бразильские города были окружены кольцом лачуг, лишенных элементарных удобств. В сельских местностях это хижины (в сырых местах — на сваях), крытые пальмовыми или банановыми листьями и не имеющие внутренних перегородок. Рабы (негры) жили в больших сараях — сензала, поблизости от фазенд.

В бразильской архитектуре не прерывались некоторые художественные традиции предыдущего периода. В частности, продолжались традиционная облицовка зданий изразцами «азулейос» и узорное мощение улиц и площадей мелкой каменной брусчаткой разных цветов.

На Кубе, оставшейся единственной крупной колонией Испании в Америке (после образования независимых государств Южной и Центральной Америки), колониальная администрация была вынуждена внимательнее относиться к местным нуждам, заботиться о расширении и украшении городов, в первую очередь — Гаваны. В стране работали квалифицированные архитекторы. В Гаване было сооружено довольно много зданий в стиле классицизма. Среди них можно назвать небольшую капеллу Эль Темплете (1828) — изящный тосканский храм палладианского характера (рис. 21) и театр Такон (1838) — большое, несколько приземистое здание с массивным портиком у входа (не сохранился).

С середины XIX в. модернизация коснулась облика сахарных заводов. Существенным новым элементом в пейзаже Кубы стали железнодорожные вокзалы: пышные эклектичные здания в крупных городах,

легкие павильоны в малых и примитивные бараки в поселках.

На Гаити, добившемся независимости от Франции еще в 1804 г., в г. Порт-о-Пренс между 1806—1816 гг. были возведены дворец Сан-Суси — грандиозный замок у подножья горы — и крепость Ла Ферьер над ним. Позднее, в связи с упадком экономики, в строительстве наступил длительный застой.

В начале и середине века ряд интересных сооружений в стиле классицизма был построен в Пуэрто-Рико и прежде всего в столице Сан-Хуане. Церковь Сен-Жермен (1843) представляет собой типичный образчик культовой «креольской архитектуры», где ясность членений, свойственная классицизму, сочетается с легкостью, изяществом и какой-то хрупкой нарядностью, соответствующей местным традициям и вкусам (рис. 22).

Таким образом, в период от начала независимости до примерно 1860 г. архитектура стран Латинской Америки характеризуется распространением в официальной архитектуре классицизма и сохранением традиционного «колониального» характера в массовой и провинциальной застройке. Новые архитектурные идеи и формы приходили в это время главным образом из Европы. Влияние Франции, Италии, Англии, США сохранилось и в последующие десятилетия в связи с полуколониальным характером латиноамериканских стран, попавших после освобождения от испанского владычества в зависимость от ведущих капиталистических держав.

Взаимоотношения культур молодых латиноамериканских стран с культурами других государств были сложными. Победа в борьбе против испанского и португальского владычества привела к стремлению ориентироваться в своем развитии на другие европейские страны. В то же время длительные и глубокие связи Латинской Америки с испанской и португальской культурой сохранялись на протяжении всего XIX в., поддерживались похожим укладом жизни, языком, литературой, образованием, родственными связями и т. д.

Взаимоотношения культур Испании и Португалии с культурами их бывших колоний постепенно все более усложнялись: метрополии оставались для своих бывших колоний очагом старой и почитаемой куль-

туры, однако и страны Латинской Америки начали оказывать возрастающее влияние на культуру Испании и Португалии. Эти культурные связи, несколько изолирующие всю испано-португальскую группу народов, обусловили сохранение многих самобытных, традиционных черт в странах Латинской Америки. В целом преобладающие связи со странами Пиренейского полуострова, где духовная жизнь всегда находилась под контролем церкви и которые даже в эпоху своего наивысшего подъема оставались реакционными, оказали на латиноамериканскую культуру консервативное воздействие.

Но влияние на латиноамериканскую культуру Испании и Португалии не было единственным. После освобождения от колониальной зависимости взоры латиноамериканцев устремились к Франции. Для передовой части интеллигенции Франция была примером борьбы за демократию в политике и культуре, а для подавляющего большинства господствующего класса — законодательницей мод и вкусов, поставщицей роскоши и шика, которые импонировали быстро разбогатевшим плантаторам, адвокатам, торговцам и другим представителям местной буржуазии. В XIX — начале XX вв. французская архитектура оказывала наибольшее влияние на архитектуру Латинской Америки. Это влияние распространялось работами французских архитекторов, обучением латиноамериканцев во Франции и просто подражанием французским архитектурным образцам эпохи Второй империи.

Среди архитекторов-иностранцев в Латинской Америке, особенно к концу XIX — началу XX вв., было много итальянцев. Несколько иной характер носило влияние Англии, которая приложила все усилия, чтобы занять в Латинской Америке место, принадлежавшее раньше Испании. Большая часть промышленных предприятий, железных дорог, трамвайных линий в городах, сетей водопровода, канализации, освещения принадлежала полностью или частично английскому капиталу. Однако постепенно он начал вытесняться североамери-

канским, и влияние США распространилось на архитектуру. Например, новые правительственные здания в латиноамериканских столицах на рубеже XIX—XX вв. явились прямым подражанием зданию Капитолия в Вашингтоне (здание конгресса в Буэнос-Айресе, рис. 23; проект законодательного собрания в Мехико и др.). По американскому образцу строились зерновые элеваторы, мясохладобойни и некоторые другие сооружения.

Вторая половина XIX — начала XX вв. — время интенсивного формирования латиноамериканских наций. В результате этого процесса на территории Латинской Америки сложились нации, обладающие своими особенностями национального характера и национальной культуры. В Латинской Америке экспансия колонизаторов привела к истреблению многих коренных племен, но при этом здесь почти не получила распространения национальная дискриминация, характерная для США. Нации Мексики, Колумбии, Боливии, Эквадора, Перу складывались путем интеграции главным образом индейского и испанского населения. В странах с умеренным климатом — Аргентине, Уругвае, Чили — нации вобрали в себя большие потоки иммигрантов из европейских стран, ассимилировавшихся на месте, но



22. Пуэрто-Рико. Сан-Хуан. Церковь Сен-Жермен, 1843 г. Общий вид



23. Аргентина. Буэнос-Айрес. Здание Конгресса, 1910 г. Общий вид

принесших с собой хозяйственный опыт народов Европы.

Народы Бразилии и стран бассейна Карибского моря сложились при сильном взаимодействии с негритянской расой, существенно повлиявшей на культуру этих стран.

С 70-х гг. XIX в. в Латинской Америке более интенсивно развивались капиталистические отношения. Латиноамериканские страны были вовлечены в мировую экономическую систему капитализма, получив в этой системе роль поставщиков сырьевых ресурсов. Такой курс, навязываемый Латинской Америке ведущими капиталистическими государствами, совпадал с интересами стоявших у власти землевладельцев — латифундистов. Поэтому капитализм в Латинской Америке с первых же шагов получил ряд специфических черт. «Монокультурная» структура экономики, предполагающая концентрацию всех усилий на производстве одного-двух видов продукции (минеральное или сельскохозяйственное сырье, прошедшее лишь самую первичную обработку и подготовленное к отправке на внешние рынки), обусловила слабое развитие обрабатывающей промышленности, зависимость от цен внешнего рынка, необходимость закупки подавляющего большинства товаров за границей. Экономике ла-

тиноамериканских стран в этот период были присущи крайняя неравномерность развития, смена лихорадочных бумов и жестоких кризисов, сказочные обогащения и внезапные банкротства. Для Латинской Америки характерны еще более глубокие социальные контрасты и резкое противопоставление полюсов богатства и нищеты, чем в развитых капиталистических странах.

Помещики-латифундисты являлись ведущей политической силой во всех странах Латинской Америки, и эта сила всегда была крайне реакционной. Землевладельцы сознательно тормозили хозяйственный и политический прогресс в стране, строительство дорог, городов, насаждали монокультурную экономику, сохраняли пережитки феодализма, рабства, патриархальных отношений. Их власть опиралась на вооруженный террор, проводимый ими самими и их ставленниками — диктаторами, и на союз с католической церковью. Представить себе масштабы частного землевладения в Латинской Америке можно, например, по такому факту: в Бразилии в начале XX в. имелись поместья, не уступавшие по площади территории всей Англии.

Вкусы господствующих классов, тянувшихся к роскоши, в сочетании с традиционной у латиноамериканцев любовью к деко-

ративному, к яркости, украшенности, эмоциональной и художественной выразительности породили в конце XIX и начале XX в. такой разгул эклектики и стилизации, по сравнению с которым европейские и североамериканские образцы того же времени нередко выглядят «бедными» и «строгими».

Эта направленность архитектуры, постепенно сменившая запоздалый классицизм, захлестнула в первую очередь жилые дома богачей и общественные здания. Получили распространение неоготика, мавританский стиль, старые испанские и португальские стили — платереско, эрререско, мануэллино и др.

Конец XIX — начало XX в. — время интенсивного роста крупных латиноамериканских городов: расширяются городские территории, увеличивается плотность и возрастает этажность застройки.

Начиная с середины XIX в. в крупнейших городах появляются новые транспортные средства и элементы городского благоустройства: сначала конка, затем городская железная дорога, газовое освещение улиц, канализация, телеграф, водопровод, электрическое освещение, телефон; в начале XX в. на улицах латиноамериканских городов появляются автомобили (рис. 24).

К концу XIX в. можно считать окончательно сложившимся тип латиноамериканского капиталистического столичного города. Во второй половине XIX — начале XX в. ряд городов Латинской Америки из захолустных и провинциальных превратились в большие города с особым, чисто латиноамериканским характером. В этих городах причудливо переплелись черты космополитизма и неповторимый местный колорит, откровенные контрасты богатства и бедности, новейшие достижения техники и пережитки феодализма, шумная жизнь улиц и запертая от посторонних взглядов жизнь домов, величие тропической природы и систематическая нехватка воды, феерическое уличное освещение и нехватка электричества.

При этом жилищная нужда в городах Латинской Америки непрерывно нарастала, далеко опережая масштабы строительства. На окраинах, а нередко и в непосредственной близости к парадным центрам росли кварталы бедноты с ужасающими условиями жизни, порождающими болезни, пре-

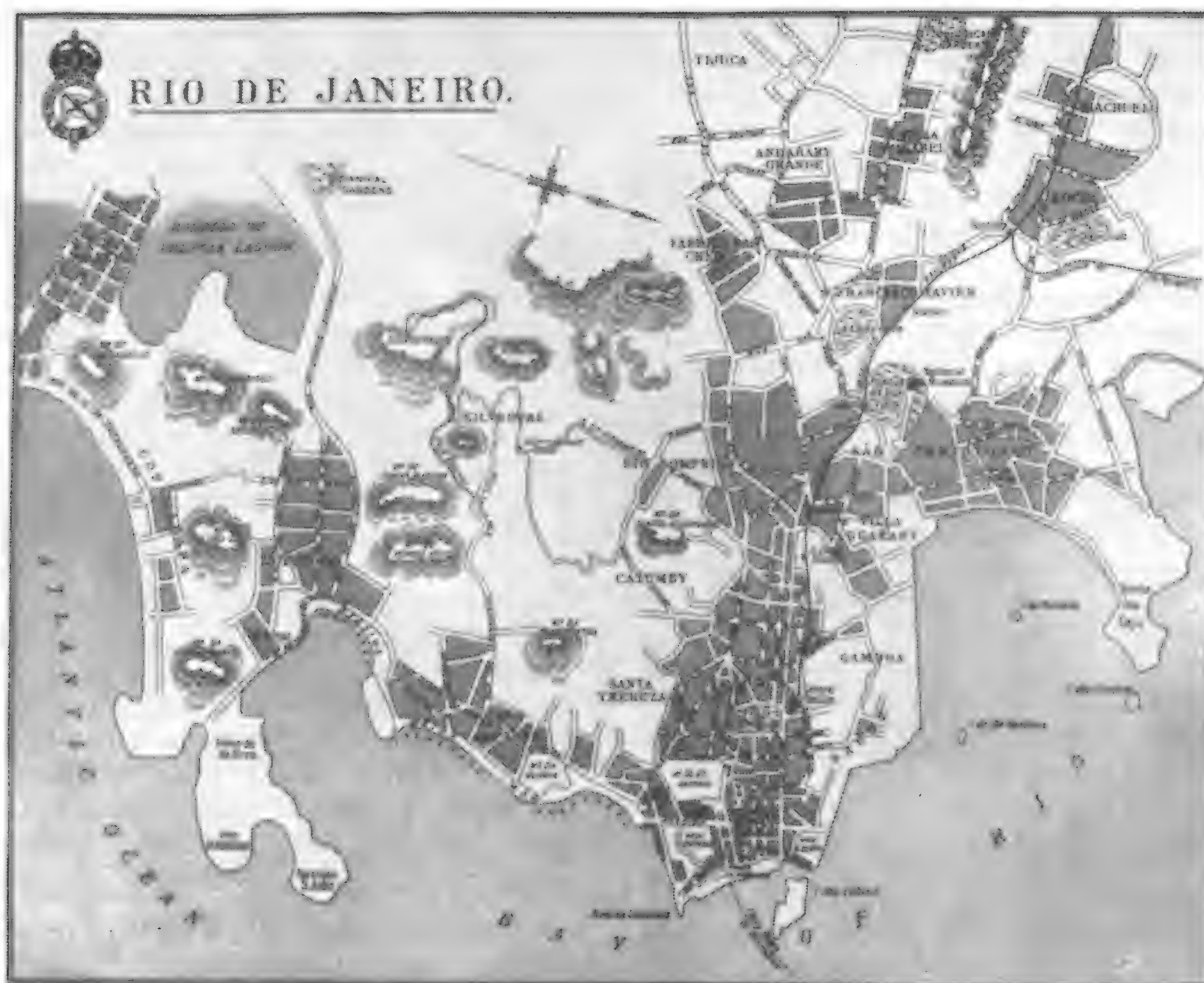
ступность, проституцию и другие язвы капиталистического города. Особенно печальную известность получили самодеятельные поселения одного из самых красивых городов мира — Рио-де-Жанейро (Бразилия) — с их лачугами («фавелами»).

Объектом градостроительной деятельности являлись только центральные районы крупных бразильских городов, инженерное благоустройство которых в это время заметно улучшилось. В начале XX в. крупные реконструктивные работы проводились в Сан-Паулу (1910) и в Рио-де-Жанейро (1904), где через плотно застроенные кварталы была пробита авенида Риу Бранку. В том же году было положено начало освоению прибрежной полосы Рио-де-Жанейро — районов Копакабана и Ипанема, которые предполагалось связать с городом туннелем (рис. 25).

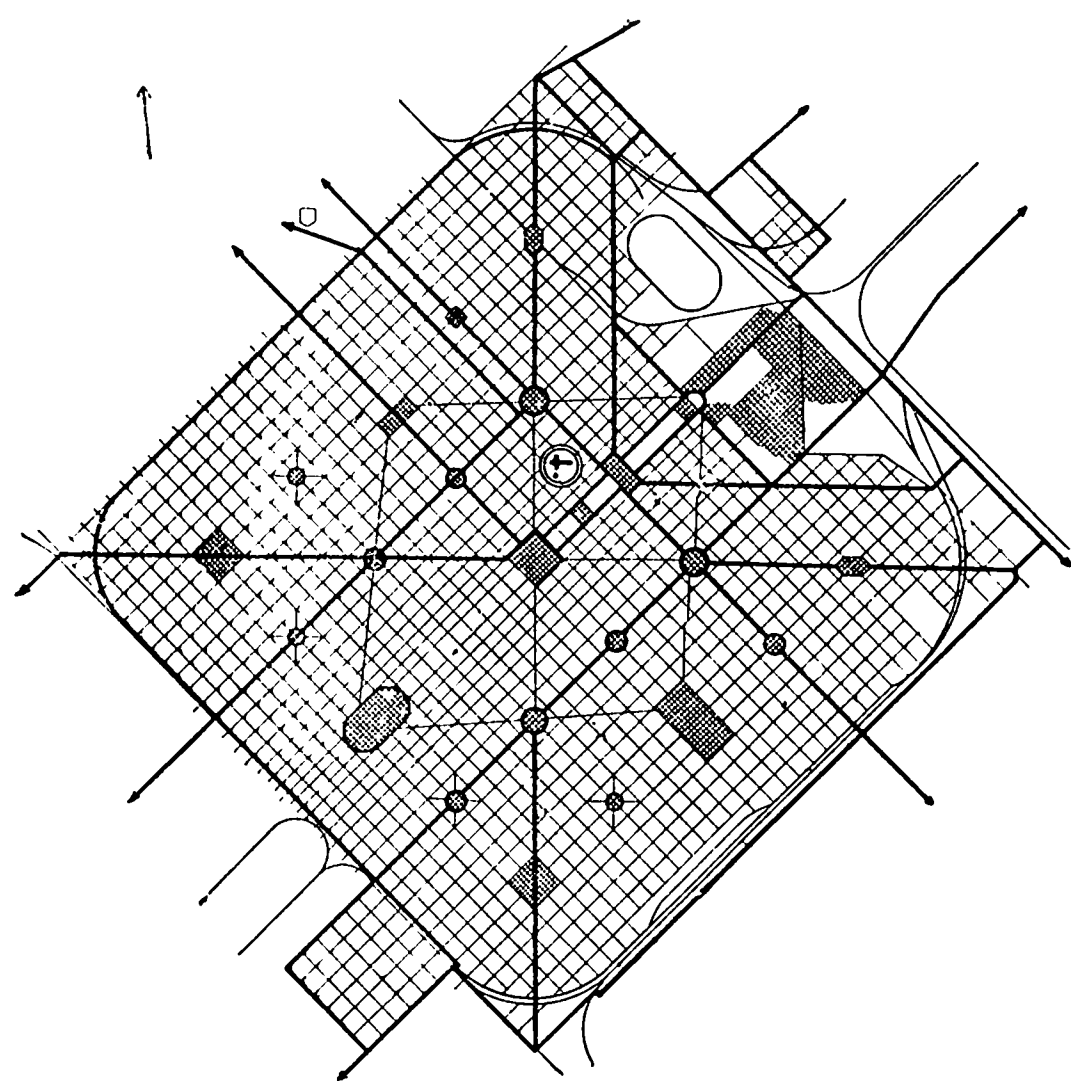
Рост населения городов Бразилии можно охарактеризовать следующими цифрами. В Рио-де-Жанейро в 1821 г. было 60 тыс. жителей, в 1862 г. — 250 тыс., в 1893 г. — 668,6 тыс., в 1922 г. — 1208 тыс. Второй по



24. Мексика. Мехико. Улица, конец XIX в.



25. Бразилия. Рио-де-Жанейро, 1915 г. План



26. Аргентина. Ла-Плата, 1882 г. Схема плана

величине город страны — Сан-Паулу — на протяжении XIX в. оставался по численности населения в десять раз меньшим, чем Рио (1872 — 25 тыс., 1890 — 65 тыс. жителей).

В 1893 г. была заложена новая столица штата Минас Жераис г. Белу Оризonti. Ее генеральный план разработал в 1903 г. арх. А. Рейс. За основу он взял прямоугольную, пересеченную диагоналями сетку улиц, не приняв во внимание сложный рельеф местности, поэтому некоторые улицы получили уклон до 20%, а вдоль главных магистралей оказалось множество неудобных треугольных участков. Тем не менее в отличие от старинных бразильских городов Белу Оризonti с самого начала получил более современный масштаб, хорошее озеленение.

Наиболее быстрый рост характерен для Буэнос-Айреса (Аргентина), который с

конца XIX в. стал самым большим городом Латинской Америки. С середины XIX в. и до первого десятилетия XX в. население Буэнос-Айреса увеличилось более чем в 16 раз (1853—81 тыс., 1869—178 тыс., 1896—691 тыс., 1909—1303 тыс. жителей). Сохранившийся от колониального периода геометрический план с узкими улицами и небольшими кварталами связывал развитие города. В 1887 г. через равномерную сетку кварталов была пробита магистраль Диагональ Норте. Радикальные мероприятия по пробивке новых улиц через старые кварталы в Буэнос-Айресе подражали османовской реконструкции Парижа. Увеличение торговых связей с европейскими странами вызвало расширение порта, возле которого выросли промышленные здания — элеваторы, бойни, холодильники, консервные заводы и пр. Появилась довольно развитая сеть железных дорог, связывающая внутренние районы страны. Уже в 1889 г. в Буэнос-Айресе было три вокзала сходящихся здесь железных дорог.

Аргентинский город Ла-Плата, основанный в 1882 г. как центр провинции взамен ставшего столицей страны Буэнос-Айреса, получил регулярный план, в котором традиционная прямоугольная сетка мелких кварталов с самого начала дополнялась системой диагональных магистралей. В генеральном плане Ла-Платы отразился опыт градостроительства США конца XVIII—XIX вв. (рис. 26).

Начиная с 70-х годов быстро росло население Монтевидео (Уругвай): к 1889 г. в городе проживало 215 тыс. человек (30 % всего населения страны), что дало основание называть Уругвай страной одного города. В середине 70-х годов территория Монтевидео была увеличена за счет присоединения пригородных районов, одновременно была реконструирована уличная сеть, а ряд улиц продолжен в сторону моря.

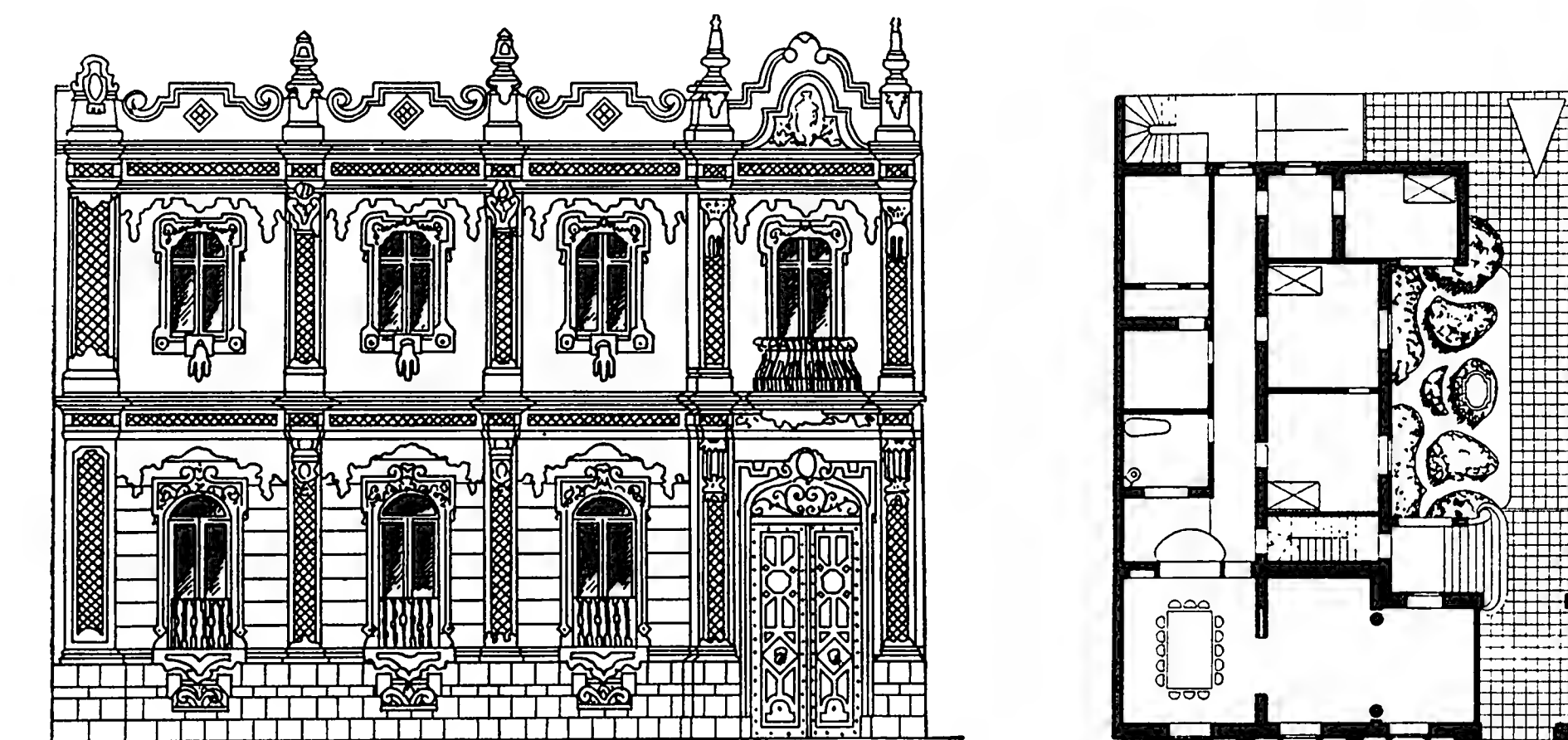
Недостаток жилищ в городе с высокой концентрацией населения привел к возникновению трущобных районов. В 1889 г. муниципалитетом Монтевидео была сделана первая попытка организовать строительство жилых домов с умеренной квартирной платой. Так, в 1889 г. начали строиться экономические дома в кварталах Реус (Северный и Южный) и Хосе Мария Муньес. В самом крупном квартале Хосе Мария Муньес было выстроено 450 2-этажных



27. Бразилия. Манаус. Оперный театр, 1893 г.
Общий вид

домов. Наряду с муниципальным строительством предпринималось и ведомственное. Например, в 1890 г. управление Центральной железной дороги вело строительство жилья с умеренной платой в районе Пеньяроль для своих служащих.

Монокультурная экономика сильно и подчас уродливо отражалась на характере латиноамериканских городов. В конце XIX—начале XX в. обострилось соперничество отдельных штатов и городов Бразилии, специализировавшихся на разных монокультурах — каучуке, какао, кофе и т. д. Временный расцвет производства каждой из этих культур сопровождался строительной лихорадкой в административных центрах и портах соответствующего географического района. Периодические спады торговли мешали осуществлению широко задуманных проектов строительства. Таковыми были, например, расцвет и запустение бразильского города Манаус (центр штата Амазонас), лихорадочно строившегося во время каучукового бума в конце XIX—начале XX вв. Здесь быстро выросли городские кварталы и начал застраиваться велико-



28. Мексика. Мехико. Жилой дом, 1902 г. Н. Марискаль. Фасад и план

лепный общественный центр. На главной площади поднялось белое с золотом пышное здание Оперного театра (1893, рис. 27). Однако спад в спросе на каучук прервал развитие города. Здание театра было заброшено, площадь, вымощенная волнообразным узором из разноцветной каменной брусчатки, десятки лет зарастала травой.

Из других городов Латинской Америки в это время быстро рос Мехико. По

окраинам его возникли новые жилые районы, так называемые «колонии». Первой из них была колония Санта Мария де ла Рибера (1869), затем — Гуерреро, Ла Тейя (1880), Кондеса, Рома (1902), Куатемок (1904), Хуарес, Франсеза, Американа (1906) и др. Новые районы получали прямоугольную планировку. Застраивались они как частными домами, так и доходными, многоквартирными.

В 1877 г. был издан декрет о сооружении на всех площадях парадной магистрали Пасео де ла Реформа монументов или фонтанов. Центр города, благоустроенный и озелененный, приобрел столичный вид. В то же время северные и восточные окраины Мехико стихийно застраивались тысячами лачуг.

Бурный рост городов обострил многие инженерные проблемы градостроительства. Даже роскошные районы Рио-де-Жанейро, Сан-Паулу, Буэнос-Айреса, Мехико систематически испытывали нехватку воды и освещения. Поэтому бак для запаса воды вошел непременно элементом в композицию почти любого латиноамериканского жилого дома, а для облика мексиканского города Мерида стали характерны многие тысячи ветряных двигателей, снабжающих каждый дом в отдельности подпочвенной водой.

Особенно трудные проблемы возникли в Мехико, расположенном на большой высоте над уровнем моря. Город постоянно испытывал катастрофическую нехватку во-



29. Британская Гвиана. Джорджтаун. Собор, 1889—1892 гг. А. Бломфилд

ды. Трудности усугублялись тем, что Мехико первоначально строился на заболоченной территории, на месте существовавшего здесь когда-то озера. Строительство все более крупных и тяжелых сооружений вызвало непрерывное и нарастающее по темпам опускание почвы, осадку зданий и окружающих их участков, измеряемую в отдельных случаях метрами. Использование грунтовых вод для водоснабжения усиливало осадку почвы. (Эта проблема, давшая себя знать на рубеже XIX—XX вв., неуклонно обостряется по сей день).

Расположение ряда крупных латиноамериканских городов в высокогорных котловинах — особенность, восходящая к доиспанскому периоду, к индейским городам и поселкам: четыре из латиноамериканских столиц находятся на уровне свыше 2 тыс. м (Мехико — 2277 м, Богота — 2640 м, Кито — 2700 м, Ла-Пас — 3690 м). Это самые высоко лежащие крупные города мира.

С конца XIX в. в ряде городов Латинской Америки стали возникать морские курорты, строиться отели, оборудоваться пляжи, набережные и т. д. Это наложило особый отпечаток на характер и облик городов, ставших объектами международного туризма.

Большой размах в городах Латинской Америки приобрело строительство парков и озеленение центральных улиц и площадей. Благоприятные климатические условия и уникальная флора дали толчок развитию специфического садово-паркового искусства. Озеленение в парках и городах планировалось главным образом регулярное. Цветочные партеры сочетались с высокими деревьями, с малыми формами архитектуры, скульптурой, фонтанами. Один из любимых приемов — аллеи гигантских гладкоствольных королевских пальм. Из образцов парковой архитектуры этого времени можно назвать парковый комплекс Санта-Люсия на холме в Сант-Яго-де-Чили, парки Родо и Ордонес в Монтеви-

део (Уругвай), парк Чапультепек и «Плавающий сад» Хочимилко в Мехико, Ведадо в Гаване.

В 1852 г. был открыт знаменитый Ботанический сад в Рио-де-Жанейро с «колоннадой» королевских пальм. Новый этап в развитии пейзажного сада, начало изучения и применения местных растений связаны с именем французского инженера Ф. М. Глазиоу, приехавшего в 1860 г. в Рио-де-Жанейро. Он переделал приморский бульвар Пассейу Публику и разбил много частных садов.

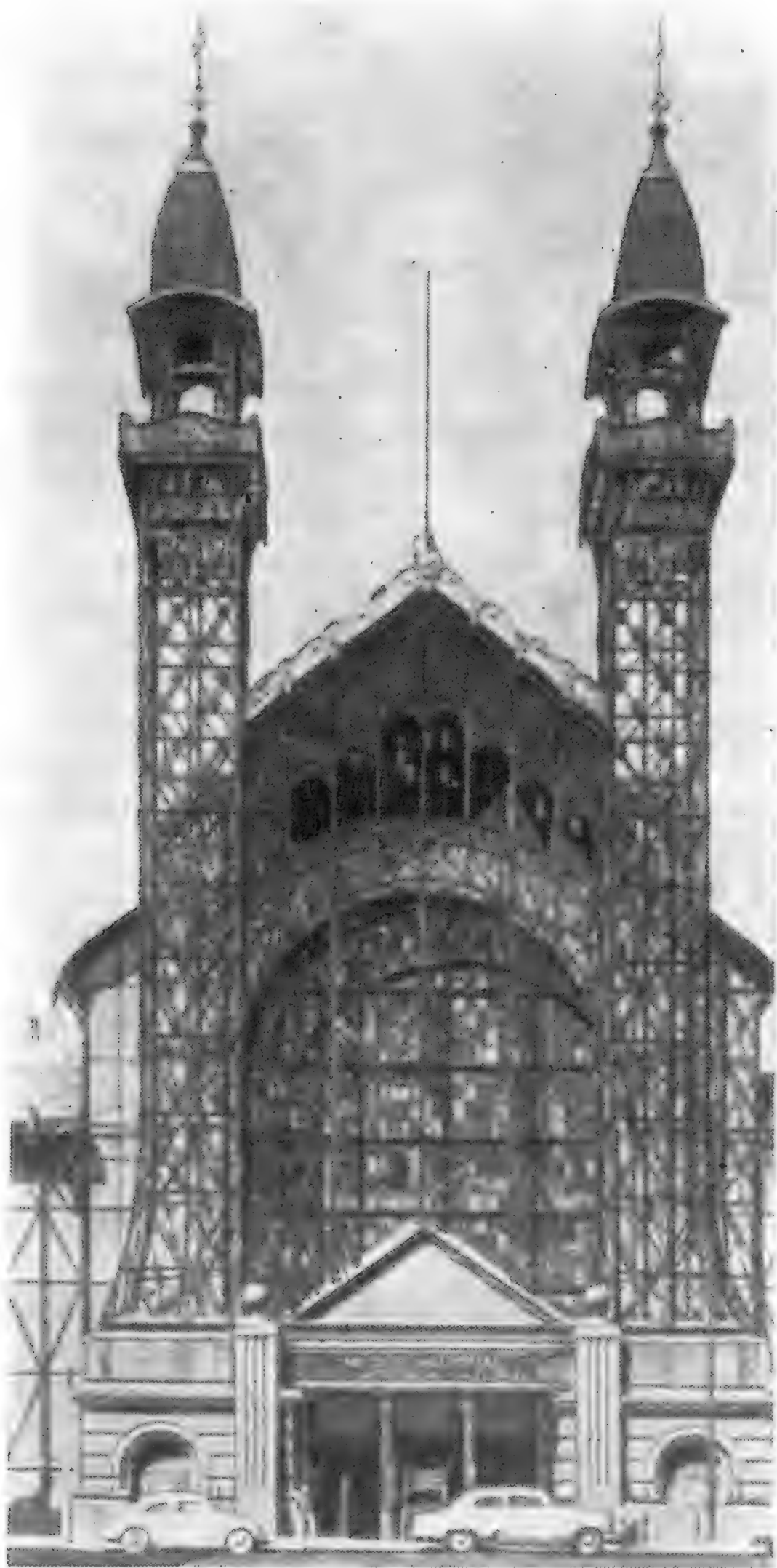
На Кубе в 1901 г. американским ботаником Э. Аткинсом был основан ботанический сад, получивший его имя. Это — большой пейзажный парк с собранием образцов тропической флоры.

Наряду с сохранявшимися традиционными типами жилых домов формировался новый и во многом одинаковый для всей Латинской Америки тип многоквартирного городского дома с квартирами, сдававшимися внаем. Вначале это были 2-этажные здания, позднее число этажей увеличилось до пяти-шести. Такие дома составляли основу городской застройки в рассматриваемый период; уровень их удобств и внешний вид были связаны с размерами квартплаты.

Многоквартирные плотнозаселенные до-



30. Железнодорожный виадук через ущелье. Картина мексиканского художника Веласко, 1860-е гг.



31. Мексика. Мехико. Музей естественной истории. Общий вид.

ма («конвентильо» — монастырьки) ставились на узких и глубоких участках (8—10 м по фронту улицы и 40—50 м в глубину), вплотную друг к другу. В этих конвентильо вход с улицы вел в первый двор — патио, за которым один за другим следовали еще два-три узких двора, где находились водопроводные краны, места для стирки и в большинстве случаев уборные. В квартиры вели наружные открытые лестницы и галереи. На плоской кровле стоял бак для воды и размещалась площадка для сушки белья. В более богатых домах на кровле были предусмотрены помещения для

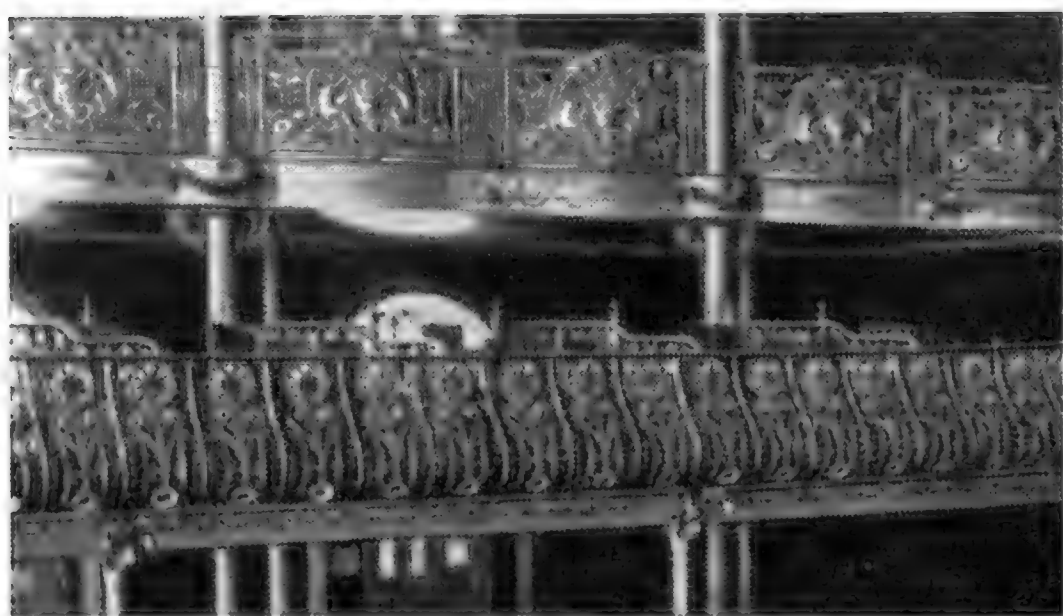
прислуги. К этому времени появились отдельные жилые здания, близкие европейскому типу, например секционные 4-этажные дома в колонии Кондеса в Мехико (1912) с вытянутым вдоль улицы фасадом, ритмично расчлененным вертикалями эркеров.

Особняки зажиточных людей строились по европейским образцам со своеобразной интерпретацией местных традиций: дворы (патио) в них напоминали атриумы богатых помпейских домов, были украшены зеленью, водоемами, скульптурой. Разбогатевшие выскочки, буржуа, латифундисты, жадно рвавшие к роскоши, соревновались в строительстве своих городских домов и загородных вилл с потомственной аристократией и интеллигенцией. Их дома, как правило, имели один-два этажа, причем на первом находились парадные и хозяйственные помещения, а на втором — жилые (рис. 28). От улицы к дворику вел коридор внутри дома. «Колониальный», «классический» или скомпонованный в каком-либо ином стиле фасад такого дома решался парадно и был нередко перегружен декоративными элементами, но при этом по-прежнему сохранял роль и впечатление преграды, закрывающей жизнь дома от посторонних глаз.

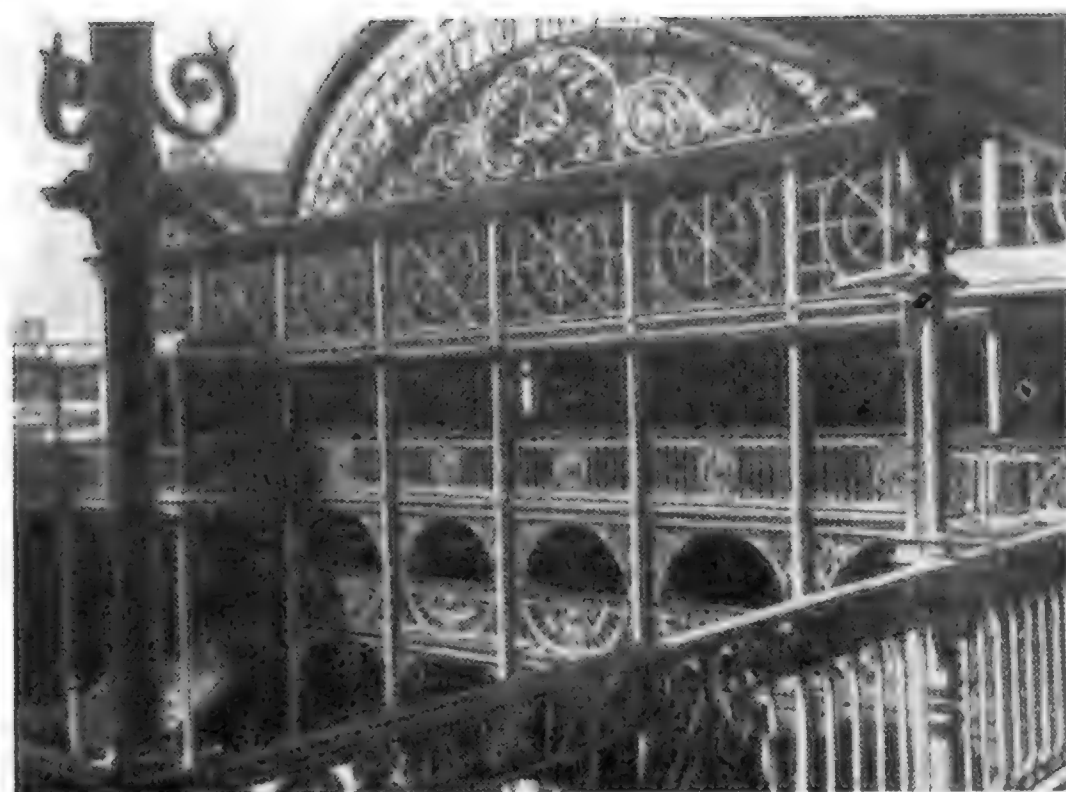
В строительстве этого периода использовались кирпич, камень, дерево, саман («адоба»), специфические местные материалы с замечательными декоративными качествами (драгоценные породы деревьев, разноцветные вулканические лавы, местные сорта мрамора, коралловые камни на острове Барбадос и т. д.); для кровель — черепица и камыш.

Строительство из дерева было очень распространено и в конце XIX в. Самой большой из существующих в мире деревянных культовых построек является собор в Джорджтауне — столице Британской Гвианы (1889—1892, арх. А. Бломфилд). Как и ряд других деревянных церквей этого времени, собор в Джорджтауне выстроен в неорганичных для дерева формах викторианской готики (рис. 29).

Наряду с традиционными материалами и конструкциями в конце XIX в. начали применять металл, бетон, железобетон (первоначально в строительстве инженерных и промышленных сооружений). На железнодорожных трассах через глубокие горные ущелья перекидывались металлические мосты и виадуки (рис. 30) на про-



32. Бразилия. Форталеза. Театр. Фрагменты интерьера и фасада



странственных, суживающихся кверху металлических опорах, по которым укладывалась проезжая часть. Такая конструкция по методу производства работ была проще, чем арочные мосты, и легко позволяла сооружать изогнутые в плане отрезки пути, что важно в горных условиях. В начале XX в. получили распространение многопролетные мосты с применением металлических ферм (например, через реки Тасехоакан и Армерия в Мексике, 1901—1910).

Появились целые металлические здания: Музей естественной истории в Мехико (рис. 31), театр в Форталеze (Бразилия, рис. 32), Музей изящных искусств в Буэнос-Айресе. Последний был сначала построен в 1889 г. в Париже в качестве Аргентинского павильона на Всемирной выставке, а затем вновь смонтирован в 1895 г. в Буэнос-Айресе. Тонкие металличе-

ские элементы оставлены здесь открытыми, пространства между ними заполнены стеклом (рис. 33). Из металлических конструкций был возведен в 1889 г. рынок в столице Гаити Порт-о-Пренсе. В Гуанохуато (Мексика) арх. Э. Брунел выстроил в 1904 г. рынок, перекрытый цилиндрическим сводом из металлических арок с остеклением. К переднему торцу этого здания была пристроена массивная стена с пышным лепным порталом. Здания торговых пассажей также перекрывались металлическими арками, заполненными стеклом: такова высокая светлая галерея Сан-Карлос, построенная арх. Р. Брауном в Сант-Яго де Чили.

В ряде зданий металлические конструкции использовались только в качестве несущего каркаса, скрытого под подчеркнутую массивной каменной или оштукатуренной



33. Аргентинский павильон на Всемирной выставке 1889 г. в Париже. Общий вид

облицовкой. В Мехико такой каркас был использован для перекрытого куполом центрального объема здания Законодательного собрания (арх. Э. Бенар; здание осталось неоконченным), а также при строительстве самого большого амфитеатра для боя быков «Эль Торео» (1907, инж. А. Роблес Гил), ряда банков, конторских зданий, городских боен (1906, инж. Л. Броус) и т. д.

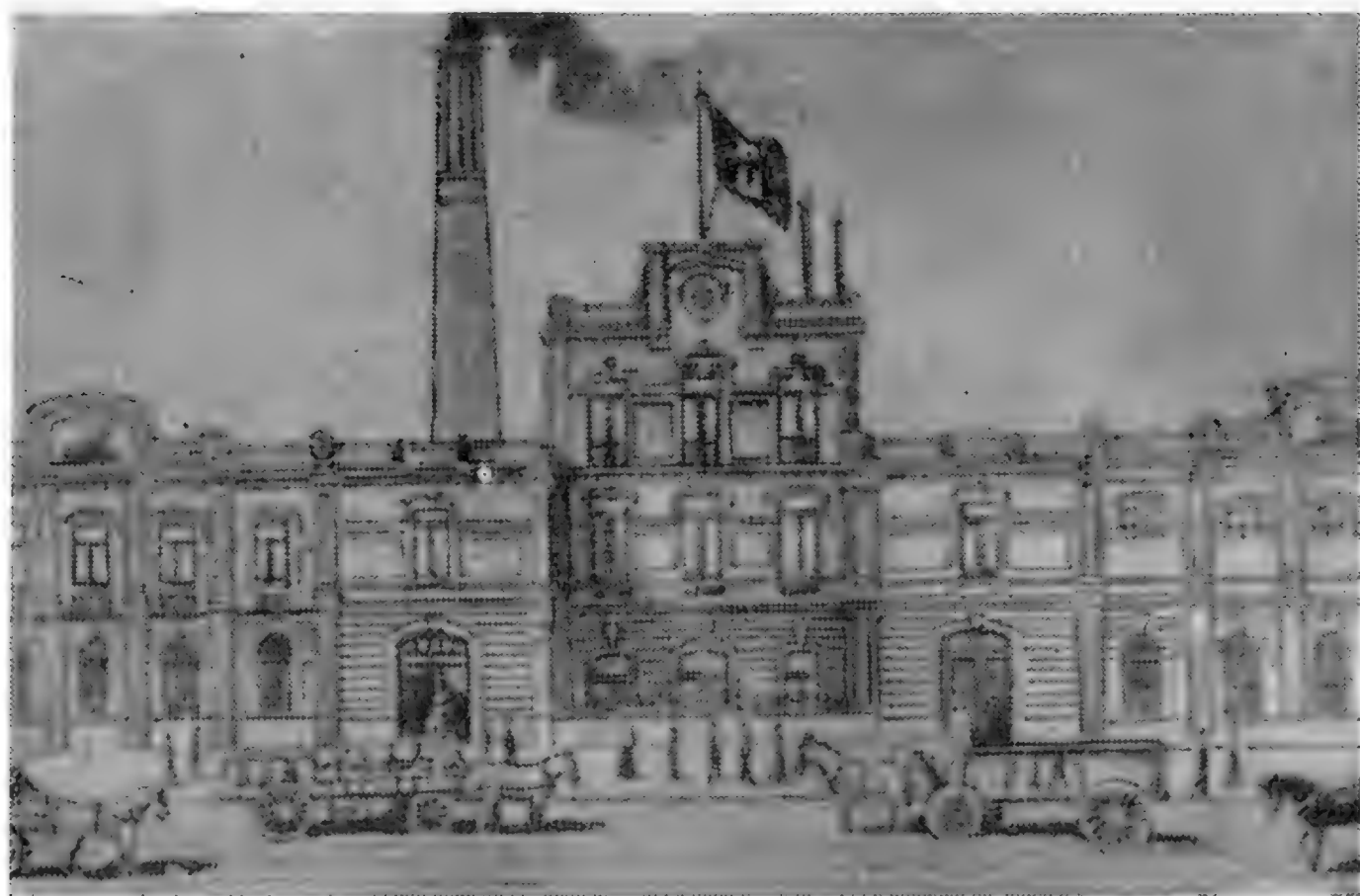
Железобетон применялся при строительстве элеваторов, в гидротехническом и дорожном строительстве. В 1891 г. уругвайский инж. А. Манзани построил в железобетоне многоквартирный жилой дом в Монтевидео «Лафоне» — одно из первых железобетонных жилых зданий. С конца XIX в. в Латинской Америке широко пропагандировалась строительная система инж. Геннебика. Получили распространение плоские кровли.

Использование металлических конструкций свидетельствовало об усилении влияния строительной техники США на латиноамериканскую архитектуру. В отдельных случаях были сделаны попытки использовать другие американские строительные методы: массовую заготовку стандартных строительных деталей для типовых жилых зданий (например, в панамском порту Колон) и железнодорожных станций (в Мексике).

Одним из важнейших инженерных сооружений мира в экономическом и стратегическом отношении стал Панамский

канал, соединивший два океана. Еще в середине XIX в. взоры капиталистических держав обратились к тем районам Центральной Америки, в которых Тихий и Атлантический океаны находятся на наименьших расстояниях друг от друга. В итоге многих проектов для сооружения канала была выбрана наиболее простая и короткая трасса на Панамском перешейке (принадлежавшем тогда Колумбии). Проектирование и строительство растянулось на десятилетия, во время которых эта точка земного шара стала местом ожесточенной борьбы великих держав. Под наблюдением США была построена железная дорога, связавшая порт Панаму на тихоокеанском берегу с заложеным в 1852 г. портом Колон на Атлантическом побережье. В 1879 г. французский инженер Ф. Лессепс (строитель Суэцкого канала) основал французскую компанию по сооружению канала через Панамский перешеек, параллельно железной дороге. Консультантом был приглашен строитель Сенготардского тоннеля арх. Фабре. Строительство канала превратилось в одну из крупнейших финансовых авантур капитализма. Компания Лессепса израсходовала сумму, вдвое превышающую смету, выполнив треть работ, и обанкротилась в 1888 г., разорив более полумиллиона акционеров. Название «Панама» стало нарицательным для обозначения крупной и скандальной финансовой аферы. В 1894 г. работы возобновила новая французская компания, продавшая в 1902 г. свои права США. В 1903 г. государственный переворот, инспирированный США, привел к отделению Панамского перешейка от Колумбии и образованию государства Панама, сразу же «уступившего» в вечное владение зону канала Соединенным Штатам.

Панамский канал, открытый в 1914 г., — сложная гидросистема протяженностью 81,6 км при минимальной ширине 91,5 м. Средняя часть трассы проходит через искусственные озера Чатун и Мирафлорес; их водой наполняются камеры шести шлюзов, соединяющих участки канала, расположенные в трех уровнях. Парные шлюзы дают возможность одновременного встречного движения судов. Общий объем



34. Мексика. Мехико. Пивоваренный завод, 1897 г. Фасад

земляных работ на строительстве составил 160 млн. м³, бетонных — 3,9 млн. м³. Канал, построенный трудом местного населения, разрезал пополам маленькую страну, разъединил ее внутренние хозяйственные связи и превратился в своеобразную «монокультуру» в экономике Панамы. Гигантские прибыли от эксплуатации канала присваиваются США.

Промышленность Латинской Америки в XIX—начале XX вв. редко играла роль градообразующего фактора при создании новых городов. Для этого она была слишком слаба. В большинстве случаев даже относительно крупные предприятия тяготели к уже сложившимся городам, к их портам и вокзалам, внедрялись в жилые районы. В развитии промышленности в этот период первые места занимали такие города, как Буэнос-Айрес, Монтевидео, Сан-Паулу. Два первых специализировались на первичной обработке зерна и мяса, последний — на кофе.

Объемно-пространственные решения промышленных зданий этого периода не имели своей выраженной специфики и были похожи на общественные здания или жилища казарменного типа. Характерны в этом отношении мексиканские пивоваренные заводы в Мехико (1897, рис. 34) и в Монтеррее (1899); их корпуса расположены на участке симметрично, по бокам четко выявленной главной оси; фасады, особенно выходящие на улицы, скомпонованы тоже симметрично с использованием большого числа декоративных деталей. Только там, где это было вызвано особенностями производственного процесса, появились сравнительно большие 1-этажные цеха, перекрытые по металлическим колоннам. Внешний облик таких корпусов отражал их чисто утилитарный характер. Такова швейная фабрика «Буен Тоно» в Мехико (1897).

К концу XIX в. значительно расширилась типология и увеличились масштабы общественных зданий. Строились банки, биржи, таможни, вокзалы, магазины, отели. Перестраивались или создавались заново большие театральные здания, так как вместимость театров, построенных в первой



35. Венесуэла. Каракас. Университет. Конец XIX в. Общий вид

половине XIX в., была уже недостаточна. Однако основное внимание в Латинской Америке уделялось строительству прави-



36. Венесуэла. Каракас. Национальный пантеон, 1904 г. Общий вид



37. Мексика. Мехико. Памятник Куате-моку, 1887 г. Ф. Хименес и М. Норенья. Общий вид

тельствственных зданий — зданиям национальных конгрессов, министерств, судов, дворцам президентов, казармам и т. д.

С середины XIX в. классицизм постепенно уступал господствующие позиции потоку исторических и национальных, ценимых только с декоративной стороны «стилей». Правда, многие правительственные здания компоновались по-прежнему на основе классицизма, но в целом характерное для латиноамериканцев пристрастие к декоративности, пышной орнаментике, яркости и многоцветности нашло на границе XIX—XX вв. выход в причудливых экзотических образцах эклектического украшения. Безмерный декоративизм характерен в эту пору почти для всех типов зданий. Бразильский писатель М. Лобату метко назвал этот период «архитектурным карнавалом». Архитектурные формы разных стран и эпох перемешивались, иные выдумывались заново. В результате возни-

кали причудливые сооружения вроде Национального пантеона в Каракасе (Венесуэла) — здания, переделанного в 1904 г. из церкви XVIII в. (рис. 36).

В качестве «строгих» стилей для общественных зданий использовались неоготика (многие церкви, Университет в Каракасе, рис. 35) и мавританский стиль (Бактериологический институт в Рио-де-Жанейро, 1901 г.; почта в Мехико, 1902 г.).

В XIX в. началось изучение доиспанской архитектуры, первоначально по памятникам Мексики и Гватемалы. А. Гумбольдт, путешествовавший по Америке в конце XVIII в., считал эти памятники аналогичными сооружениям Египта и Индии. Много лет спустя после Гумбольдта Кавальери — руководитель архитектурного отделения Академии Сан-Карлос — приравнивал доиспанскую архитектуру к архитектуре Нубии и Абиссинии.

Однако еще в 40-х годах XIX в. вышли иллюстрированные книги американца Стеффенса и француза Дюпэ, которые впервые познакомили Европу с подлинным характером архитектуры и искусства коренных жителей Америки. Перед латиноамериканцами и остальным миром постепенно раскрывалось лицо древней местной цивилизации, ее грандиозность и полная самостоятельность. К концу века относились первые попытки мексиканских архитекторов использовать это наследие в новых сооружениях. Один из самых ранних примеров — памятник последнему индейскому вождю Куатемоку в Мехико (1887, инж. Ф. Хименес и скульптор М. Норенья; рис. 37). В объемной форме, членениях и орнаменте пьедестала этого монумента видно явное подражание древним сооружениям Америки. В 1889 г. архитектор А. М. Ауца и археолог А. Паньяфиел спроектировали подчеркнуто монументализированный, перегруженный декором мексиканский павильон для Всемирной выставки в Париже.

В нем «ацтекские» и «египетские» мотивы смешались с чертами, характерными для выставочной архитектуры тех лет. Однако в целом примеры практического интереса к доиспанской архитектуре в это время единичны.

Во всех латиноамериканских странах традиционной национальной архитектурой, в противовес классицизму, а затем и эклектике, считалась архитектура колониального

периода. В конце XIX в. и, особенно, в начале XX в. эти традиции получили общественную поддержку националистически настроенных кругов и начали широко внедряться в архитектурную практику Кубы, Бразилии, Мексики, Венесуэлы, стран Центральной Америки. Повысился интерес к изучению памятников колониальной архитектуры и к ее стилистически точному воспроизведению. Таковы, например, здания университета и Амфитеатра Боливара в Мехико (оба 1906—1911, арх. С. Чавес) или Каса Амариля в Каракасе (конец XIX в.).

Колониальный стиль служил идеологическим оружием в борьбе за национальную независимость и самосознание. Особенно типична была в этом отношении Куба, получившая независимость от Испании только в 1902 г. и сразу попавшая в кабалу к США. Колониальная архитектура рассматривалась кубинцами как патриотическая, близкая и понятная всем слоям населения, поэтому буржуазия и интеллигенция Кубы поощряли возрождение ее традиций. Основная доля общественного строительства велась в XIX в. не колониальными властями, а за счет благотворитель-



38. Мотивы стиля «модерн» в архитектуре Бразилии (слева вверху) и Мексики



39. Бразилия. Сан-Паулу. Оперный театр. 1911 г. Общий вид



40. Бразилия. Рио-де-Жанейро. Дворец Монро, 1906 г. Общий вид

ности патриотически настроенных богатых кубинцев. На их пожертвования строились колледжи, приюты для бедных и стариков, диспансеры, электростанции, театры и другие сооружения, включая памятники в честь кубинских патриотов.

В первое десятилетие XX в. в ряде стран Латинской Америки получил распространение новый европейский стиль модерн (рис. 38). Это модное течение пришло сюда из Франции и Бельгии, а также из Испании, от каталонской архитектурной школы, испытывавшей в те годы влияние творчества Гауди. Интересные образцы стиля модерн можно видеть главным образом в жилом строительстве. Кроме особняков в стиле модерн возводили и общественные здания вроде Коммерческой школы в Сан-Паулу (1902), здания фирмы «Фабрикас Универсалес» в Мехико (1909), ряда культовых построек в Гаване. На Кубе и в Мексике в этом стиле работали местные архитекторы, а в Бразилии — француз В. Дюбуграс (1868—1934).

Как и в Европе, в латиноамериканских странах возникли эклектические гибриды модерна с другими историческими стилями. Например, в жилом доме на улице Кордоба в Мехико (1911, арх. М. Б. де Квинтана) формы этого стиля причудливо пере-

мешаны с колониальными и готическими декоративными мотивами.

Как известно, сооружения доиспанской архитектуры были созданы на территории нынешних Мексики, Гватемалы, Перу и Боливии. В этих же районах (и в Бразилии) наиболее успешно развивалась архитектура и в колониальный период. В XIX — начале XX вв. наиболее интенсивная архитектурная и градостроительная деятельность сконцентрировалась в Бразилии, Мексике, Аргентине, Уругвае, Кубе, Чили, т. е. в наиболее развитых в тот период латиноамериканских государствах.

Начало XX в. в архитектуре Бразилии отмечено помпезностью, склонностью к показному, преувеличенному, в чем косвенно отразилось быстрое обогащение господствующего класса. Расширилось строительство учебных и научных институтов, многоэтажных жилых домов, крупных магазинов. Роскошные муниципальные оперные театры, напоминающие парижскую Гранд Опера, были сооружены в Рио-де-Жанейро (1909) и в Сан-Паулу (1911) (рис. 39). Сугубо дворцовый характер приобрели музейные здания, особенно музей Сан-Паулу (1894).

Примером самой помпезной эклектики может служить дворец Монро в центре Рио-де-Жанейро, сооруженный к панаме-риканской конференции 1906 г. (рис. 40). Претенциозное здание имеет сложный план. Каждому излому стены соответствуют громадные колонны, поддерживающие пышный антаблемент. Три купола с гуртами и люкарнами, средний из которых поднят на двухъярусный аттик со скульптурами и лепными гирляндами, возвышаются над основным объемом. Мало уступает в пышности дворцу Монро здание Национальной школы изящных искусств. Эклектика приняла в Бразилии самые разнообразные формы. Наряду с классицистическими создаются здания в стиле португальского «мануэллино» XVI в., в стиле средневековой венецианской архитектуры или викторианской готики и т. д. В 1900 г. закончилась перестройка и пышная отделка в духе бразильского барокко старинной церкви Канделария в Рио-де-Жанейро (начата в 1609). Новый собор в Сан-Паулу (1910—1954) построен в готическом стиле.



41. Мексика. Мехико. Здание почты, 1902 г. А. Боари. Общий вид

К концу XIX в. Мексика имела квалифицированные национальные кадры архитекторов и инженеров. Часть из них по-прежнему получала образование в Европе. Все же первые роли играли иностранцы — итальянец А. Боари, француз Э. Бенар. Боари — ведущий архитектор этого времени — получал основные правительственные заказы. Его работы — почта в мавританском стиле (рис. 41), церковь в «готиче-



42. Мексика. Мехико. Национальный театр (ныне Дворец изящных искусств), 1904 г. А. Боари. Общий вид



43. Буэнос-Айрес. Монумент Памяти войн за независимость. Общий вид

ском», проект колоссального монумента в честь диктатора Порфирио Диаса, Национальный театр, в композиции которого подражание парижской Гранд Опера соединяется с «византийскими» формами константинопольского собора св. Софии (рис. 42).

Здание Национального театра (1904 г., широко известно после перестройки в 1934 г. как Дворец изящных искусств), перегруженное архитектурным и скульптурным декором, нарочито тяжелое по внешнему виду, — наиболее яркий пример официальной архитектуры Мексики начала XX в., получившей по имени диктатора Порфирио Диаса название «порфиризма». Это официальное течение характерно гиперболизированной монументальностью, помпезностью, долженствовавшими свидетельствовать о процветании страны. В том же духе спроектированы и многие другие правительственные здания (Палата депутатов, ряд министерств, некоторые монументы, например Амфитеатр Хуареса в Мехико).

В качестве реакции на порфиризм в Мексике наметился глубокий интерес к проблеме национальной архитектуры, к архитектурному наследию эпох расцвета: к колониальному стилю, ацтекской архитектуре.

Избыточная декоративность некоторых мексиканских зданий являлась не только данью вкусам времени, более экзотическим вариантом мировой эклектики, но и продолжением старых мексиканских традиций декора, легко переходящих от необычайной утонченности к лубочной яркости. Примером может быть театр Хуареса в г. Гуанохуато, где интерьер получил такую пеструю отделку, которая встречается только в оформлении латиноамериканских празднеств, сочетающих старые традиции народного искусства и театрализованного искусства католицизма.

В архитектуре и градостроительстве латиноамериканских стран после завоевания ими независимости

широко использовались монументальные скульптура и живопись. Они служили средством как для утверждения новых политических идей, так и для увеличения художественной выразительности городских площадей, парков, важнейших зданий. Правительственные центры и площади городов, главным образом столичных, украсились монументами в честь независимости, в честь колонистов-пионеров памятниками историческим и национальным героям — Колумбу, Боливару, Кабралу, Куатемоку и др.

Это новое искусство нередко создавалось выходцами из Европы и выпускниками европейских художественных школ и академий. Так, архитектор-испанец Хидальге, поселившийся в Мексике, был автором проекта триумфальной колонны в честь независимости (1843) для центральной площади Мехико (осуществлен с небольшими изменениями арх. А. Ривасом Меркадо только в 1910 г.; см. рис. 10), монумент Свободы в виде триумфальной колонны был сооружен на площади Каганче в Монтевидео итальянским скульптором У. Ливи (1865); итальянец Гальини работал в Гаване. В более поздние годы такие крупнейшие европейские скульпторы, как Роден и Бурделль, выполняли заказы на проектирование памятников для Буэнос-Айреса.

Местные художники и скульпторы придерживались в основном подражательного академического направления. Их произведения представляли в большинстве случаев провинциальные варианты современного им официального искусства Европы и США, подчас громоздкие, перегруженные деталями, сочетающие холодный классицизм с жанровым натурализмом. Из многочисленных примеров этого рода можно назвать монумент Памяти войн за независимость в Буэнос-Айресе (рис. 43), монументы в память пионеров-переселенцев в Уругвае, неосуществленный проект монумента Порфирио Диаса для Мехико и многие другие.

Живописцы-монументалисты также подражали европейским течениям: в середине XIX в. академизму (росписи мексиканских церквей — де ла Професа, 1867, худ. Клаве; Санта Тереса, 1857; Сан-Фернандо, 1859, худ. Кордеро) и в начале XX в. стилю модерн (фрески худ. Ерран в Мехико, 1916).

В этой деятельности ничто, кажется, не предвещало того большого подъема монументального искусства и успеха его синтеза с архитектурой, который затем стал характерным для архитектуры XX в. сначала в

Мексике, а позднее и в других странах Латинской Америки.

Однако в это же время в искусстве, обслуживающем широкие слои народа, красочная декоративность, еще более насыщенная, чем в официальной украшательской архитектуре, сочеталась с высокой эмоциональной выразительностью. Традиционное в своем существе, это искусство жило в произведениях разнообразных художественных ремесел, в росписи кабачков («пулькерий») в Мексике, в украшениях «жилых лодок» в Бразилии, в народной одежде, лубочных картинах, игрушках, масках, театрализованных культовых церемониях и карнавалах. Народное искусство в рассматриваемый период играло роль своеобразного хранилища национальных художественных традиций, к которому профессиональная архитектура Латинской Америки обратилась уже в середине XX в.

Для всех стран Латинской Америки период конца XIX — начала XX вв. был тем временем, когда в архитектуре оформлялись новые важные функциональные, типологические, градостроительные и конструктивные тенденции, которые получили дальнейшее развитие уже в современной нам латиноамериканской архитектуре.

Глава XV

АРХИТЕКТУРА КАНАДЫ

XIX и начало XX в. были важным периодом в истории Канады. Тогда были заложены основы канадского государства, началось формирование особенностей политического и экономического строя страны, ее культуры, произошли события, определившие последующую судьбу Канады.

Восстание 1837 г., направленное против английского владычества, хотя и было подавлено, не прошло бесследно. Напуганные его размахом власти метрополии вынуждены были пойти на уступки. В 1867 г. Канада — первая из британских колоний — получила права доминиона.

С 40—50-х гг. XIX в. в Канаде начинается быстрое развитие капитализма. Первоначальный его этап был непосредственно связан с освоением западных областей страны и превращением глухой некогда окраины британской империи в житницу Европы. В середине прошлого столетия крупнейшим экспортером пшеницы была Россия. Но Крымская война нарушила традиционные экономические связи. Вывоз зерна из России резко сократился и, как следствие этого, на мировом рынке спрос на него заметно увеличился. Этой благоприятной конъюнктурой воспользовались канадские производители пшеницы.

Колонизация прерий, где стало налаживаться товарное производство зерна, была грандиозным, хорошо организованным капиталистическим предприятием. Освоение необозримых степных просторов не представлялось возможным без хороших путей сообщения. Оно вызвало к жизни интенсивное железнодорожное строительство:

две трансконтинентальные магистрали прорезали страну от океана до океана. Формирование нового экономического района сопровождалось крупными гидротехническими работами по орошению и мелиорации земель. К концу XIX в. вдоль новых трасс выросли десятки городов, сотни поселений, были созданы тысячи крупных фермерских хозяйств. В 1890—1910 гг. производство зерна на экспорт приобрело характер экономического бума. Именно в этот период существенно изменился и облик «молодой» капиталистической страны, вышедшей по темпам развития на одно из первых мест в мире.

Своеобразие канадской архитектуры рассматриваемого периода во многом обязано процессам, протекавшим в экономике страны. Капиталистические отношения создавались здесь фактически на пустом месте, серьезного препятствия их развитию в виде пережитков феодализма не существовало. Поэтому, хотя Канада вплоть до второй мировой войны оставалась аграрной страной, в ее строительстве уже в XIX в. большое значение приобрели инженерные сооружения — железные дороги, мосты, крупные складские постройки (типа элеваторов), гидротехнические сооружения. По размаху подобного строительства и его технической оснащенности Канада не уступала передовым странам Европы.

Несмотря на то, что в сооружениях, строительство которых было связано с новой организацией работ, новыми строительными материалами и функциональными потребностями, уже можно было заметить

многое из того, что затем повлияло на развитие новой архитектуры, — широкие слои населения страны отказывались видеть в этих сооружениях архитектурно-художественные ценности, которые связывались в представлении людей с традиционной европейской архитектурой. И чем эфемерней были эти связи, тем более недавние выходцы из Европы стремились подчеркнуть их преемственность, тем более ревниво следили за тем, чтобы не отстать от «стиля» архитектуры покинутых ими стран.

На рубеже XIX—XX вв. приток эмигрантов из Европы достигает апогея. К выходцам из Англии и Франции, составлявшим прежде основной контингент приезжих, добавились немцы, украинцы, поляки, чехи. Все они стремились создать на новых землях некое подобие оставленной родины — в этом одна из причин широкого распространения стилизации и эклектики в архитектуре Канады XIX — начала XX вв. Казалось бы, молодая страна, свободная от пут прошлого и традиций, должна была особенно чутко реагировать на все новое. Однако отсутствие пережитков феодализма дало могучий импульс развитию Канады в основном в экономической и технической областях. В сфере же духовной, в том числе и в эстетической, здесь значительно дольше, чем в странах «старой» Европы, сохраняются традиционные формы. И традиционность эта во многом была программной, сознательно сохраняемой и даже культивируемой.

Подобная двойственность характерна для канадской архитектуры на всем протяжении рассматриваемого периода. Чуткость ко всему новому в области строительной техники, организации и технологии строительства, в инженерных и чисто утилитарных постройках уживалась с консерватизмом эстетических идеалов.

Таким образом, эклектика, вообще характерная для мировой архитектуры середины и второй половины XIX в., в Канаде оказалась особенно живучей и господствовала там вплоть до 40-х гг. текущего столетия. Она стала первой, общей для всей страны, архитектурной системой. Установление более тесных экономических связей между отдельными районами Канады благоприятствовало созданию общих черт архитектуры рассматриваемого периода.

Канадские историки искусства и архитектуры называют ее викторианской по имени английской королевы Виктории, на время долгого царствования которой приходится развитие эклектики и подражания историческим стилям прошлого. И хотя в Англии это название вышло из употребления, оно сохранилось в Канаде, что подчеркивает и косвенно характеризует зависимость ее зодчества от метрополии, его консерватизм и приверженность традициям. Несмотря на то, что культура бывшей французской Канады тяготела преимущественно к французским традициям, английской — к британским, а в архитектуре степных провинций особенно резко бросались в глаза контрасты между утилитаризмом промышленно-хозяйственного строительства и репрезентативной парадностью общественных зданий, однако теперь это были уже различия в пределах единой архитектуры.

Период господства эклектики в Канаде был чрезвычайно длителен. Он охватил целое столетие — с 1830 по 1930 г. Этот период можно разделить на три этапа.

Первый этап охватывает 1830—1850 гг. Он характеризуется возрождением традиций готической архитектуры. Зодчество в это время находит наиболее яркое воплощение в культовых постройках, в которых, однако, еще сохраняется унаследованная от классицизма строгость и уравновешенность композиции, простота, сдержанность.

Второй этап — 1850—1890 гг. — время расцвета эклектизма и время создания пышных, помпезных сооружений. В эти годы произошли два важнейших события в истории Канады — получение ею прав доминиона и освоение прерий на западе страны, что оказало большое влияние на развитие архитектуры. Это нашло отражение в интенсивном росте новых городов в степных провинциях, особенно в 70—90-е годы.

В области градостроительных приемов вторая половина XIX в. не дала ничего принципиально нового. Города продолжали застраиваться по обычной прямоугольной сетке. Известная упорядоченность в разбивке уличной сети по-прежнему уживалась со стихийностью размещения зданий на территории города и стихийной застройкой частных участков.

Тем не менее планировка городов Канады XIX — начала XX вв. имела свои осо-

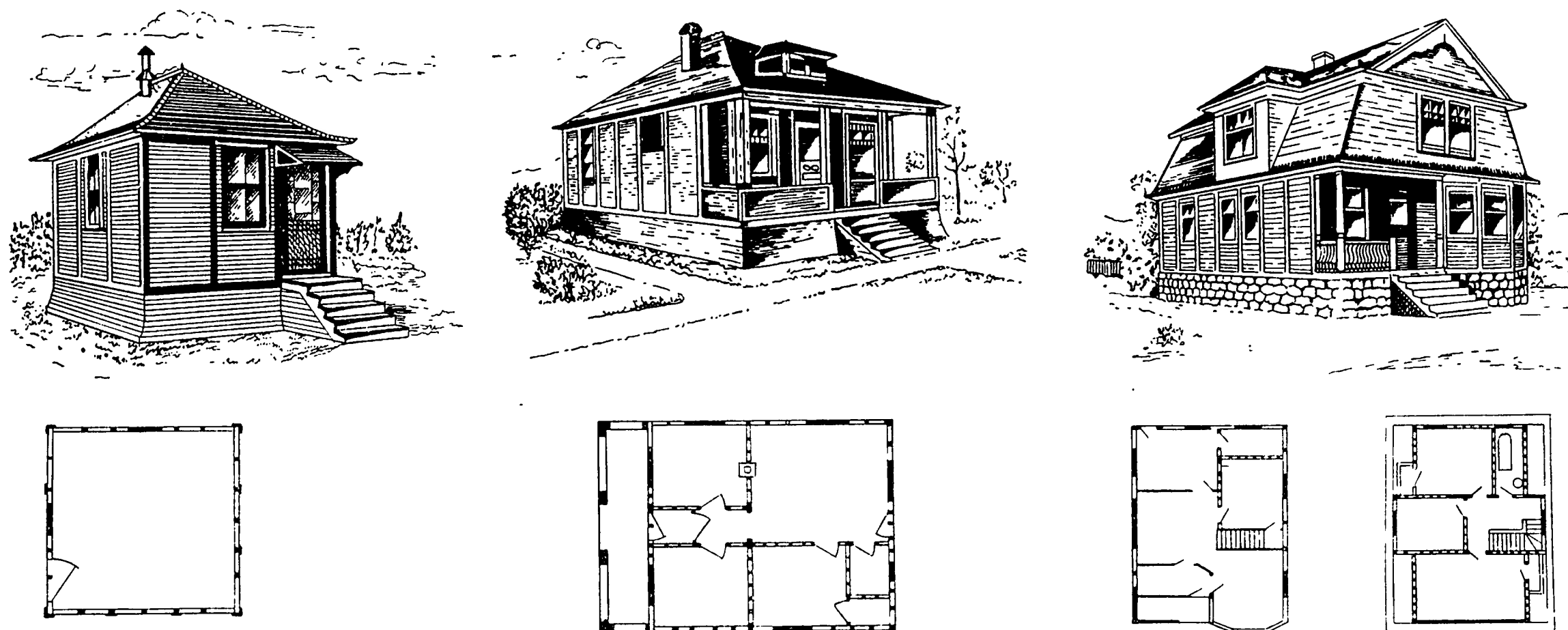
бенности. Во-первых, в них отсутствовала характерная для Европы плотная капитальная средневековая застройка, стиснутая кольцом крепостных стен. Канадские города привольно раскинулись на больших территориях. Обилие неосвоенных земель и безбрежные просторы прерий сказались на характере планировки и общем облике городов Канады. В них много зелени, парков. Высота жилой застройки как старых городов, возникших в предшествующий период, так и новых (даже столиц западных провинций — Виннипега, Виктории; Ванкувера, Рейджайны, Эдмонта и т. д.), возникших в качестве перевалочных пунктов на местах пересечения водных, железных и шоссейных дорог, редко превышала 1—2 этажа. Города состояли в основном из 2-этажных многоквартирных или блокированных деревянных домов. Только к исходу XIX столетия и особенно в первые годы нашего века в крупных городах появляются первые многоэтажные и многоквартирные близкие по характеру европейским доходные дома, а в Монреале и Торонто под влиянием южного соседа Канады — США возводятся первые небоскребы — здания контор и банков.

Значительное влияние на развитие канадской архитектуры второй половины XIX в. оказала деятельность акционерных компаний по строительству железных дорог и прежде всего Общества Канадской Тихоокеанской железной дороги. Владея 21 600 км железнодорожных путей, 60 пародами, 16 гостиницами в главных горо-

дах, общество было крайне заинтересовано в освоении пустынных степей. Деятельность этой и других акционерных компаний далеко не ограничивалась проведением дорог. По сути дела они превратились в колонизационные общества по заселению прерий. Благодаря их мелиоративным работам были орошены многие сотни тысяч гектаров целины, возведены железобетонные плотины, налажено массовое производство сборных деревянных фермерских и городских домов. Дома привозились на место строительства в разобранном виде и в короткий срок собирались. Типовыми экономичными сборными домами застраивались и новые города, и сельские усадьбы в прериях (рис. 1).

Вторая особенность архитектуры Канады второго этапа — интенсивное строительство административных и общественных зданий — сохраняет свое значение и на рубеже XIX—XX столетий. Одно за другим возводятся здания парламентов, муниципалитетов, дворцов правосудия, университетов, выглядевшие особенно монументально и грандиозно на фоне скромной, непритязательной, часто стандартной малоэтажной жилой застройки.

Размах государственного и муниципального строительства был связан с получением Канадой прав доминиона и возникшей в связи с этим потребностью в большом количестве сооружений, обслуживающих органы государственного и местного управления и другие нужды буржуазной демократии.



1. Типы жилых домов

Со второй половины XIX в. меняется и так называемый «стиль» зданий. На смену формам «местной» готики (английской или французской) приходят общеевропейские формы ренессанса и барокко. Местничество, сепаратистские тенденции начинают вытесняться державными идеями. Однако в архитектуре второй половины XIX в. ренессанс и барокко часто еще соседствуют с готикой. Влияние традиций ренессанса и барокко сказывается главным образом в планировке сооружений, в группировке их масс, объемной характеристике, реже — в декоративных мотивах. Одновременно возрастают пышность и богатство декора. Вторая половина XIX в. — пора самых оптимистических надежд быстро богатеющей канадской буржуазии и воплощения ее идеалов в напыщенных, откровенно репрезентативных архитектурных образах.

Все увеличивающаяся пышность убранства административных и общественных сооружений сочетается с другой, чрезвычайно типичной для этого времени особенностью — градостроительным подходом к их проектированию, стремлением трактовать эти сооружения как центры парадных ансамблей. Такие ансамбли занимали большие территории, включая в себя обширные площади, скверы и зелень окружающих парков. Для них выбирались всегда самые живописные места города. Эта особенность сближает архитектуру Канады с зодчеством США и отличает ее от строительства в Европе, столицы и крупные города которой не имели столь обширных земельных ресурсов.

Достойным родоначальником этой традиции в Канаде является комплекс парламентских зданий в Оттаве (арх. Т. Фуллер и Ф. Стент, начат в 1859 г., рис. 2). Составляющие его три симметрично расположенных сооружения высятся на стрелке на берегу реки Оттавы, у впадения в нее ка-



2. Оттава. Комплекс парламентских зданий, 1859 г. Т. Фуллер и Ф. Стент. Общий вид

нала. Они образуют ядро парадно спланированного ансамбля, в композиции которого использованы приемы представительных ансамблей классицизма. Здание, где заседает парламент, расположено на главной оси, его фланкируют два других. Перед главными корпусами расстилается огромная площадь, представляющая собою зеленый партер. Симметрия и регулярная планировка ансамбля, гигантская площадь и внушительные размеры зданий, усложненность объемной композиции, обилие зелени — все подчеркивает размах комплекса.

Третий этап развития канадской архитектуры рассматриваемого периода охватывает 1890—1930 гг. Пышность декоративного убранства, произвольность смешения архитектурных форм, заимствованных из разных стилей, сочетавшаяся с парадной представительностью и симметрией композиций отдельных зданий и целых ансамблей, при-



3. Виннипег. Парламент провинции Манитоба, 1912—1920 гг.
Ф. Симон. Общий вид

сущие канадской архитектуре 1850—1890 гг., достигают чрезвычайного развития и заостренности в первой трети нашего столетия. Вместе с тем в начале XX в. канадская архитектура уже утрачивает свою относительную однородность. Наряду с основным, пышным репрезентативным направлением появляются другие; сильнее дает о себе знать техницизм, архитекторов начинает волновать проблема самобытности.

Сооружениями, играющими ведущую роль, по-прежнему остаются административные постройки, репрезентативность облика которых еще более возрастает. Теперь уже их не проектируют в формах готики; последняя кажется недостаточно величавой и монументальной; преобладают вариации на ренессансно-барочные темы. Одно за другим в начале XX в. сооружаются роскошные, перегруженные декором здания.

Стремление к нарочитой пышности привело к широкому применению торжественных трехосевых композиций и колоннад гигантского ордера (дорического, коринфского, ионического, композитного), часто представлявших собой лес колонн перед зданиями государственных учреждений. Та же гигантомания была характерна и для ансамблей, центрами которых являлись эти здания. Замыкая главную ось необозримого партера и ведущей к нему величественной

эспланады, в окружении зелени великолепных парков высятся парламенты провинции Саскачеван в г. Реджайна и Британской Колумбии в г. Виктория (арх. Ф. Моусон Роттенберг, 1894—1897 гг.); здания законодательных собраний провинции Манитоба в г. Виннипеге (арх. Ф. Симон, 1912—1920 гг., рис. 3) и провинции Альберта в г. Эдмонтоне (арх. А. М. Джефферс, 1907—1912 гг.).

Крупным архитектором этого времени был очень популярный в Канаде Эдвард Леннокс (1859—1933 гг.). Спроектированный им для Торонто особняк «Каса Лома» (1911—1914 гг.) является характерным образцом архитектуры, в которой красота отождествляется с богатством украшений.

Наряду с влиянием европейского зодчества (прежде всего английского и французского) на протяжении второй половины XIX в. в канадской архитектуре все явственнее обнаруживается влияние архитектуры США. К началу первой мировой войны оно становится определяющим, отражая постепенное изменение экономической и политической ориентации Канады.

Канадские зодчие были хорошо знакомы со строительством в США, в частности с новейшими достижениями в области возведения многоэтажных «скелетных» зданий, с работами мастеров чикагской школы. Докладательство тому — конторское здание в Торонто, построенное в 1900 г. По последовательности и рационализму применения железобетонной конструкции, строгой логичности архитектурного облика (сетка каркаса и сплошное остекление, полное отсутствие декора) оно находится на уровне лучших образцов чикагской школы. Однако это сооружение осталось лишь эпизодом в канадской архитектуре, в которой получило распространение подражание иному опыту архитектуры США, а именно ретроспективно-романтическому «стилю», известному как «ричардсоновское романеско».

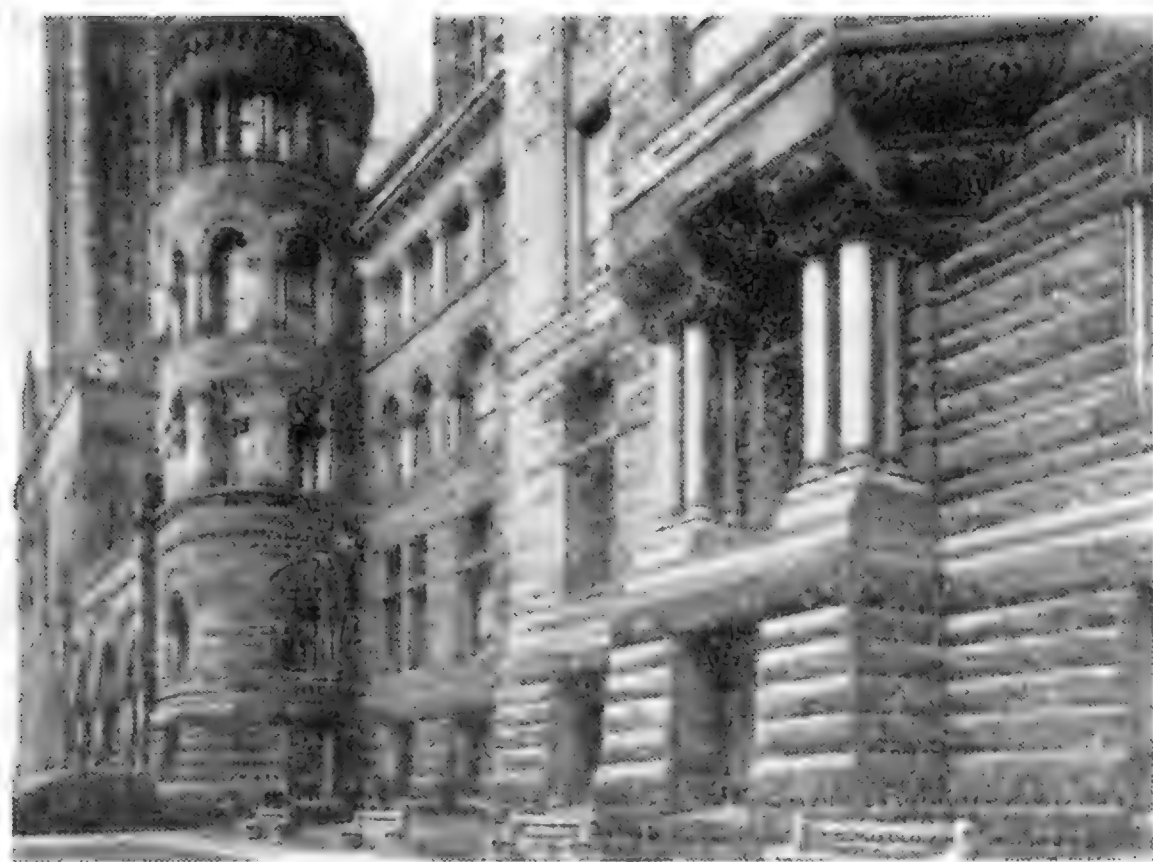
Это течение было связано со сложным и противоречивым творчеством архитектора Г. Г. Ричардсона и бостонской школы, причем канадских архитекторов более привлека-

ла консервативная сторона стилистических поисков этого мастера. Подчеркнуто архаичный «романский стиль» некоторых построек Ричардсона импонировал зарождающемуся национализму канадской буржуазии. В симпатиях к ричардсоновскому романеско, в настроениях, пронизывающих выдержанные в этом духе произведения канадских зодчих, можно усмотреть некоторые аналогии с настроениями, господствовавшими в начинающей формироваться в те же годы школе канадских пейзажистов. Кроме того, ричардсоновское романеско привлекало канадцев своей псевдотрадиционностью, обращением к европейскому средневековью, тяжелой пышностью декора.

Одним из лучших образцов ричардсоновского романеско в Канаде является построенная с 1890 г. по проекту Леннокса ратуша в Торонто (рис. 4). Импозантное здание с высокой башней облицовано крупными квадрами грубо околотого розового гранита. Заглубленные в толщу стены окна, массивные детали, приземистые пропорции, укороченные колонны романского типа с развитыми капителями и тонкая резьба декоративных элементов создают впечатление великолепия и перегруженности.

Типичные для рубежа XIX—XX вв. поиски «новой архитектуры» практически не нашли отзвука в Канаде. Ничего подобного радикализму Ар-Нуво, рационализму Чикагской школы или поискам архитектурных форм, адекватных новым материалам и конструкциям во Франции (Тони Гарнье, Огюст Перре), канадская архитектура не знала. Поиски «нового» стиля оборачиваются здесь неожиданным, подчеркнутым традиционализмом форм. Они приобретают ярко окрашенный национально-романтический характер. Едва ли не самой крупной фигурой в канадском зодчестве этого времени был Джон М. Лайл — один из авторов проекта Центрального вокзала в Торонто (1914—1929, рис. 5).

Лайл, как и его современники, мыслил всецело в рамках форм заданного стиля. Но в отличие от своих предшественников и многих современников он избирал в качестве образца для подражания архитектуру классицизма. Это объясняется конкретным смыслом, который он вкладывал в понятие рационализма. Зодчий отождествлял его со сдержанностью и благородной простотой



4. Торонто. Ратуша, 1890 г. Э. Леннокс. Фрагмент

сооружений французского классицизма второй половины XVIII в. Пышным колоннадам, украшавшим фасады и интерьеры современных ему административных зданий, он предпочитал каннелированные пилястры. Выражение же национального духа Лайл видел и пытался воплотить в орнаментике. Национальные особенности у него ассоциировались с местными декоративными мотивами, и поэтому над их разработкой он



5. Торонто. Центральный вокзал, 1914—1929 гг. Д. Лайл и др. Интерьер



6. Деревянные элеваторы в канадских прериях. Общий вид

много и упорно трудился. Капители, фризy и другие детали его зданий украшены стилизованными рельефными изображениями флоры и фауны Канады (цветами, фруктами, животными, злаками), мотивами индейского искусства, изображениями коренных жителей страны — индейцев.

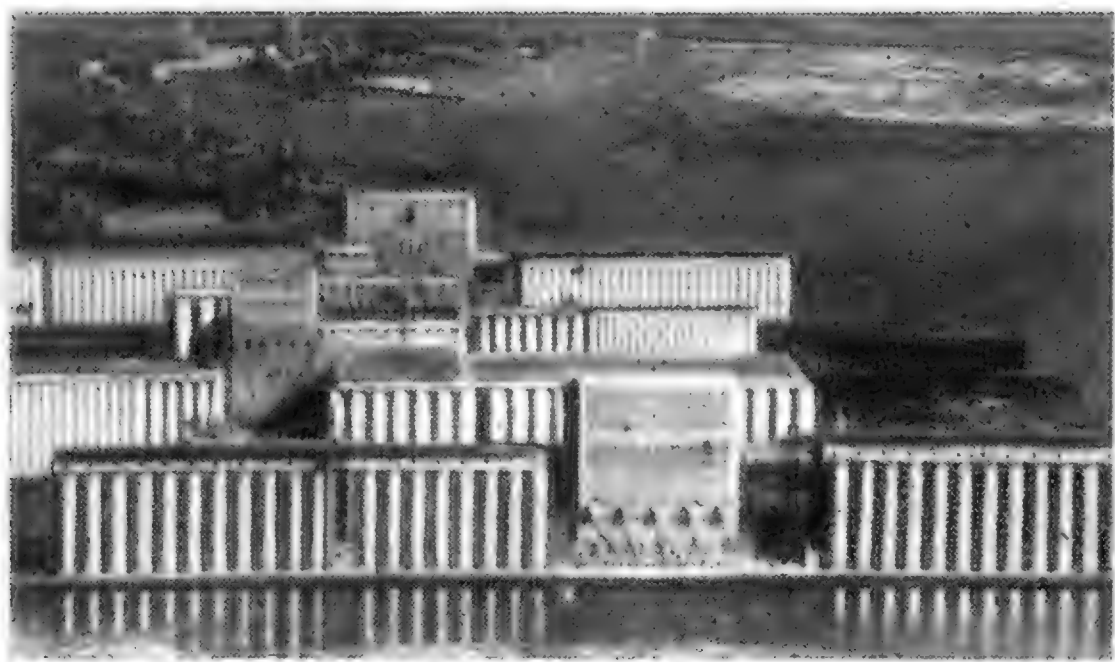
На протяжении второй половины XIX — начала XX вв. одновременно с пышной «викторианской» архитектурой в Канаде начинают формироваться первые ростки новой архитектуры. Этот процесс протекает первоначально как бы за рамками высокого искусства, фактически без участия архитекторов. Он захватывает прежде всего область массового строительства деревянных экономичных домов, где отрабатываются принципы сборности из небольшого числа стандартных элементов, вариантности. Экономичность и целесообразность, простота и рационализм этих построек постепенно на-

чинали восприниматься как эстетические достоинства.

Аналогичный процесс происходит и в других областях строительства. Особенно большое, но тоже опосредованное влияние на формирование основ эстетических идеалов современной архитектуры оказали совершенно новые по назначению и формам, грандиозные по размерам сооружения для хранения товарного зерна — элеваторы. Именно они, а не помпезные правительственные здания (хотя и построенные с применением новейших достижений строительной техники — металлические конструкции и т. д.) и не изысканные стилизации Лайла оказались истинными предшественниками новой архитектуры.

Строительство элеваторов развернулось в Канаде на рубеже XIX—XX вв. Функциональные особенности (просушка, очистка, взвешивание, хранение и отгрузка больших масс зерна) этих сооружений предопределили их планировку и объемно-пространственную композицию. Обычно элеваторы состоят из приемного устройства, рабочей башни, где сушат зерно, и силосного корпуса, где зерно хранится. В зависимости от хозяйственной специализации того или иного района Канады в нем преобладают определенные типы элеваторов, существенно отличающиеся друг от друга по внешнему облику.

В степных провинциях строятся заготовительные или местные элеваторы. Вдоль железнодорожных магистралей через каждые 8—9 км находятся станции, близ них выросли небольшие городки и поселки. Из



7. Порт-Артур. Канада. Элеваторы в порту

глубин необозримых равнин тянутся к этим станциям и поселениям дороги, по которым зерно доставляется на расположенные тут же элеваторы. После предварительной обработки его перегружают в железнодорожные составы. Даже на небольших станциях высится не менее 2—3 деревянных элеваторов (рис. 6). Это самые крупные и монументальные по внешнему облику сооружения степных поселений. Их простые призматические объемы господствуют над бескрайними просторами плоских, тянущихся до горизонта равнин, над кажущимися рядом с ними игрушечными малоэтажными жилыми домами.

От этих сравнительно скромных по абсолютным размерам степных деревянных элеваторов существенно отличаются грандиозные элеваторы (термальные и портовые), на берегах Великих озер, в местах, куда сходились основные железнодорожные магистрали страны (рис. 7). От причалов этих городов во все концы земного шара уходили корабли, груженные зерном. Емкость термальных и портовых элеваторов во много раз превышала емкость степных зернохранилищ. В термальных элеваторах происходили сортировка, очистка и сушка зерна, здесь комплектовались партии зерна и осуществлялось долгосрочное хранение. Портовые элеваторы предназначались для погрузки больших масс зерна на пароходы. Термальные и портовые элеваторы уже в начале XX в. сооружались из железобетона и производили чрезвычайно внушительное впечатление размерами и рациональностью своей утилитарной формы. Зернохранилища имеют вид гигантских цилиндров диаметром 6—10 и высотой 30 м и более. Выразительность их предельно лапидарных форм еще больше усиливается в тех случаях, когда элеваторы расположены группами. Крупные формы, могучий ритм цилиндров, напоминающих трубы гигантского органа, выглядят величаво и торжественно на фоне окружающих их низких построек порта.

На рубеже XIX—XX вв. элеваторы стали такой же неотъемлемой частью пейзажа

Южной и Центральной Канады, как, например, мельницы в Голландии.

Эти новые «монументы» воспринимались как символы богатства и процветания страны. Их стали называть новыми и истинными храмами Канады. Внешний облик элеваторов не мог не влиять на стихийное формирование нового представления о красоте, в корне отличное от того, которое было воплощено в репрезентативных административных зданиях.

Однако большая часть местных архитекторов продолжала на протяжении первых 30 лет XX столетия повторять образцы европейской архитектуры второй половины XIX в. В то же время суровая выразительность этих огромных сооружений произвела огромное впечатление на европейских зодчих. Простые, утилитарные формы элеваторов поражали воображение, наглядно демонстрируя выразительные возможности новой архитектуры. Изображения североамериканских элеваторов заполнили страницы европейских архитектурных изданий. Можно сказать, что элеваторы оказали известное влияние на творческие поиски европейских архитекторов первой четверти XX в.

Итак, если исключить элеваторы, канадская архитектура рассмотренного периода предстанет как явление чисто местного порядка. Но в рамках страны зодчество Канады 1830—1930 гг., несмотря на определенный провинциализм, было значительным, особенно если учесть специфическую историю канадской культуры, импортированной, создававшейся буквально на пустом месте. Впервые развитие зодчества в английской и французской Канаде шло сходными путями, шло вровень с европейским, почти не отставая, а лишь ориентируясь на более традиционные, официальные направления последнего. Отсюда почти столетний, затянувшийся долее, чем в Европе, период господства эклектики. Однако именно в этот период начинают формироваться и такие качества канадской архитектуры, как ее рационализм. Прогрессивность материально-технической базы — наиболее сильная сторона строительства в Канаде в 1940—1960 гг.

АЗИЯ

Глава XVI

АРХИТЕКТУРА ИНДИИ

Со времени установления британского господства в Индии, т. е. с середины XIX в., в развитии индийской архитектуры наступил новый этап — в стране появились сооружения нового типа, связанные с развитием капитализма.

Пользуясь политической раздробленностью страны и опираясь на ранее созданные свои укрепленные пункты, англичане, оттеснив других колонизаторов, начали вторгаться в отдельные районы Индии (Бенгалию, Бихар, Мадрас) и к середине XIX в. завершили завоевание страны — в 1849 г. были захвачены Синд и Пенджаб (территория современного Пакистана).

По словам К. Маркса, «страницы истории господства англичан в Индии едва ли говорят о чем-либо, кроме разрушения, их созидательная работа едва заметна за грудой развалин»¹.

До первой трети XIX в. в Индии преобладала разрушительная деятельность англичан. Так же, как и другие колонизаторы, они хищнически грабили богатства страны, попирали местную культуру. Позднее колонизаторы были вынуждены перейти к более рациональным методам эксплуатации.

Использование Индии как источника сырья и сбыта английских товаров привело к подрыву ее старых экономических и социальных основ. Замерла жизнь в бывших центрах кустарного и ремесленного производства — в Броч (западное побережье), Масулипатам, Муршидабад (Бангладеш)

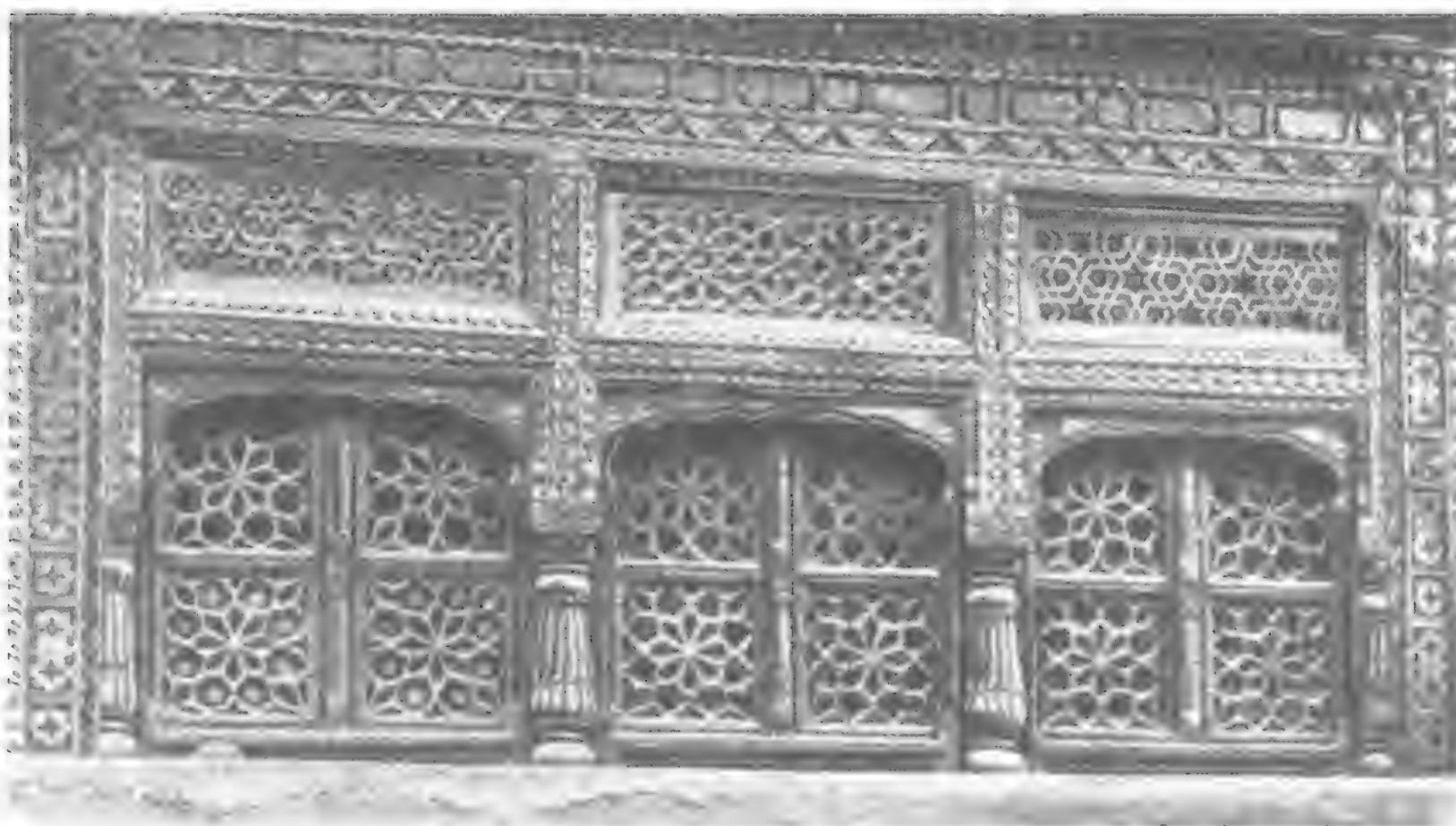
и др.; более дешевые английские промышленные товары наводняли рынок, вытесняя ручную продукцию ремесленников. Рушилась экономическая основа индийского ремесла, приходил в упадок старый феодальный город. Разорялся городской люд, обслуживающий феодальный двор и войска индийских государств. Население массами покидало города. Так, в крупнейшем центре индийского ткачества — Дакке (современный Бангладеш) — в 20—40-х годах XIX в. население уменьшилось с 150 тыс. до 20 тыс. человек.

Сильно сократилось дворцовое и храмовое строительство. Искусства мастеров-каменщиков, скульпторов и художников, объединенных в строительные корпорации «шрени», для возведения чисто утилитарных построек не требовалось. Целые деревни каменщиков, строителей, специалистов резьбы по камню; мрамору и росписям, скованные законами кастовой принадлежности, запрещавшими менять профессию, были обречены на вымирание¹.

С изменением роли городов, вызванным перемещением общественных центров, многие старые ансамбли оказались заброшенными и приходили в запустение. Часто в погоне за барышами колонизаторы беспощадно уничтожали замечательные произведения национальной культуры и искусства. Так, была снесена, например, мечеть в Ахмадабаде, оказавшаяся на трассе строи-

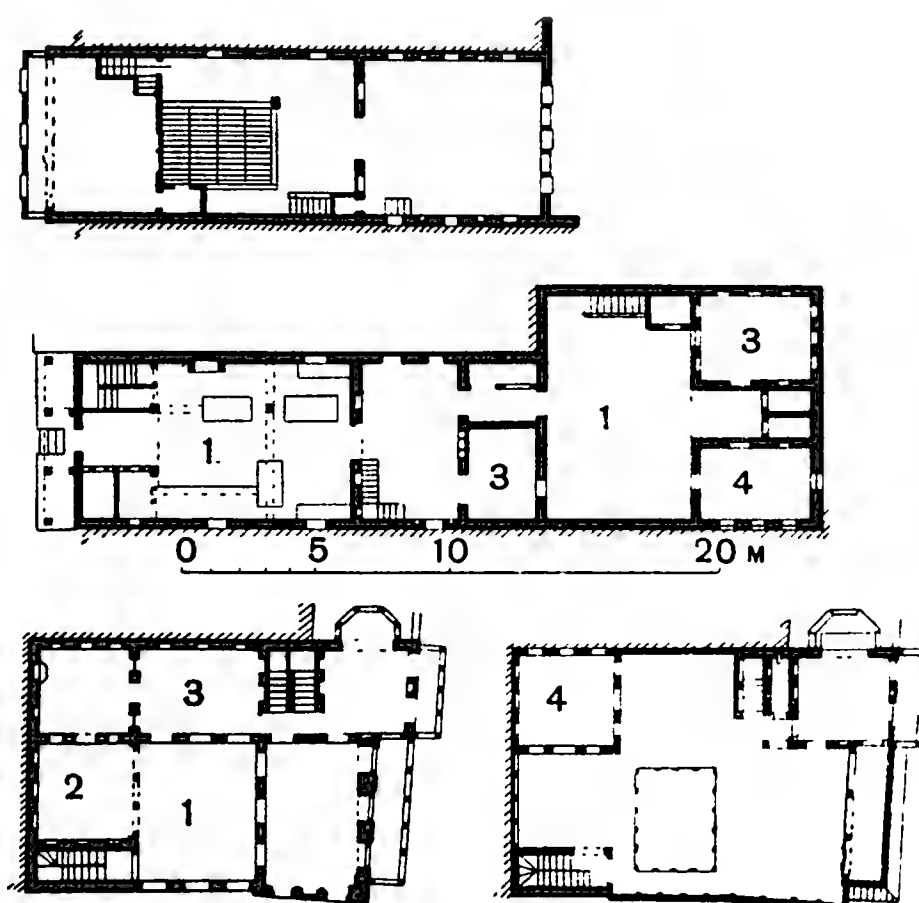
¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. II, т. 9, стр. 225.

¹ Переменить профессию могли только принявшие мусульманскую веру, и случалось, что иногда вся деревня была вынуждена принимать ислам.



1. Насик. Жилой дом. Деталь ажурной решетки, разрез, планы

1 — внутренний двор; 2 — зал; 3 — спальня; 4 — кухня

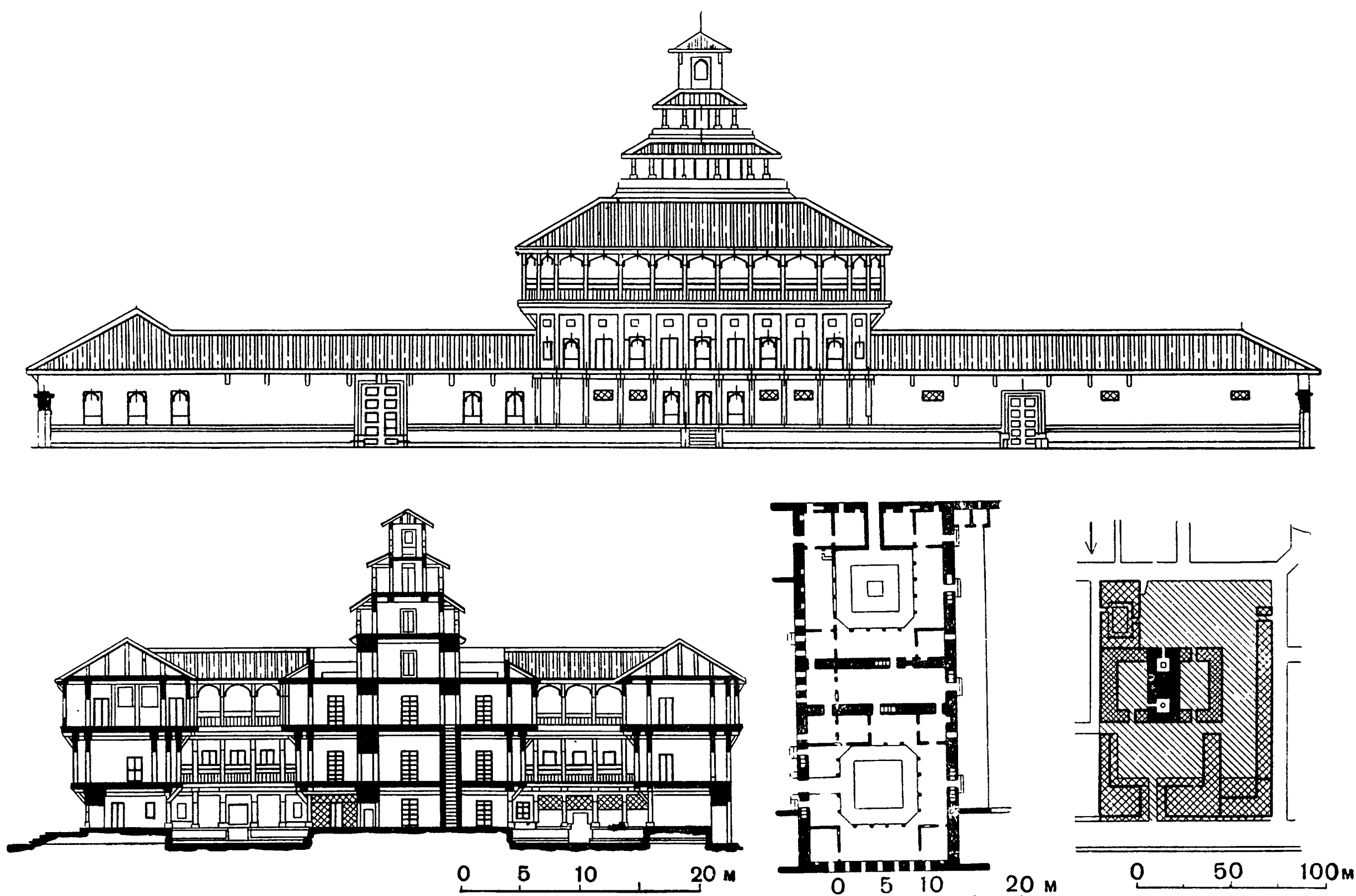


тельства железной дороги, в храмах Велура были устроены конюшни и т. д.

Разрушая многовековой экономический уклад страны, Англия вместе с тем подрывала основы феодально-кастового строя, устойчивость сельской общины и расчищала таким образом путь для возникновения капиталистических отношений. С упадком старого индийского города нарушались традиционные связи между городом и деревней, а следовательно, и установившиеся в прошлом связи между отдельными районами страны. Создавались условия для развития новых связей, в первую очередь это были связи Индии с мировым капиталистическим рынком, между торговыми городами и внутренними рынками страны. Неизбежным следствием этого процесса становилось вместе с развитием новых производственных форм отмирание кустарных промыслов, тра-

диций, проникновение в индийскую культуру внешних влияний. Причем, если в первой половине XIX в. старые экономические связи разрушались быстрее, чем создавались новые, то со второй половины XIX в., когда с завоеванием страны прекратились феодальные войны и установилось политическое единство, процессы создания новых экономических отношений в стране заметно ускорились.

Интенсивная эксплуатация английской промышленностью сырьевых ресурсов Индии потребовала создания централизованного управления колонией, вынуждала колонизаторов строить морские порты и развивать железнодорожное строительство. В 1854 г. был создан Департамент общественных работ, ведавший строительством дорог, портов и оросительных сооружений.



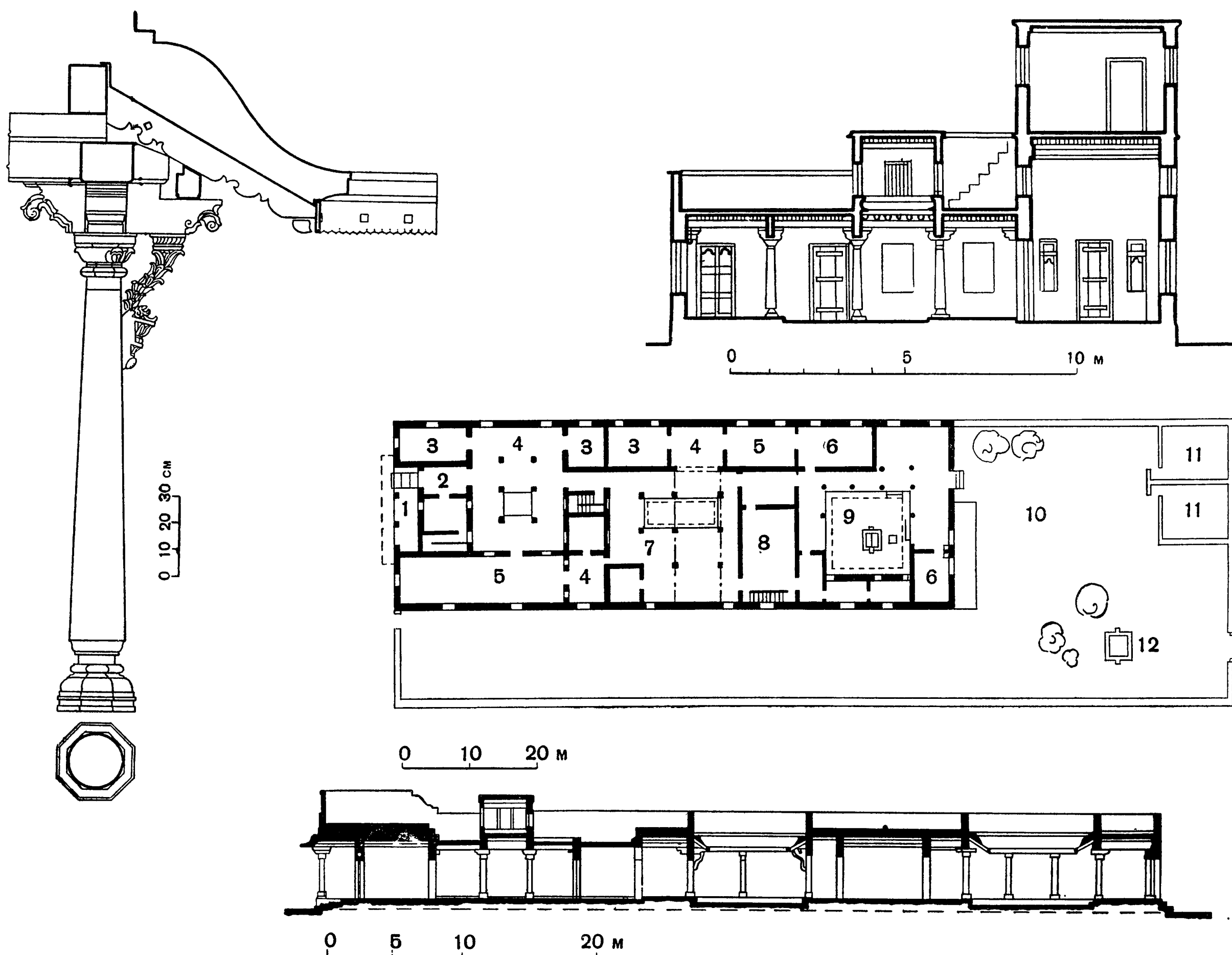
2. Барода. Дворец Бхаскаррао Витхала, 1808 г. План комплекса, фасад главного здания, план первого этажа, продольный разрез

В 50-х годах XIX в. в Индии были проложены первые десятки километров железнодорожного пути. Страну прорезали магистральные шоссейные дороги с земляным покрытием: Бомбей — Калькутта, Калькутта — Пешавар, Мадрас — Бангалур, Агра — Бомбей. Вместе с дорогами, хорошо оборудованными морскими портами, развивались и другие средства связи: почта, телеграф.

Постепенно, все больше обосновываясь в Индии, английские колонизаторы стали использовать ее не только как источник сырья и рынок сбыта промышленных товаров, но и как место прибыльного помещения капиталов. В отсталое земледелие начали внедряться капиталистические методы ведения хозяйства, восстанавливаться старые и строиться новые ирригационные сооружения. Вкладывались капиталы в местную промышленность. В 50-х годах XIX в. появились первые хлопчатобумажные фабрики в Бомбее и джутовые в Калькутте.

Таким образом, в Индии создались материально-технические предпосылки для возникновения и развития архитектурных сооружений новых типов. Уже в начале XIX в. в стране появились первые железнодорожные вокзалы, здания почты, телеграфа, а с середины XIX в. — первые в Индии банковские, коммерческие и деловые здания, заводы и фабрики, рабочие поселки. На новой основе вокруг промышленных предприятий стали возникать и развиваться города.

С развитием колониальной эксплуатации стране потребовался значительный административный аппарат, появилась необходимость в подготовке местных кадров чиновников, служащих торговых фирм, которые могли бы быть посредниками между колонизаторами и местным населением. Поэтому в 1833 г. первые ассигнования английских властей были направлены на организацию и строительство местных средних



3. Мадураи. Дом Раджарама Рао. Деталь. План, продольный и поперечный разрезы

1 — веранда; 2 — вестибюль; 3 — спальня; 4 — парадный дворик; 5 — кухня; 6 — кладовая; 7 — атриум для женщин; 8 — комната для женщин; 9 — дворик; 10 — хозяйственный дворик; 11 — санузел; 12 — колодец

и высших школ, где обучение велось на английском языке. Затем и начальные школы были взяты под контроль англичан. В 50-х годах в Бомбее, Калькутте, Мадрасе были основаны университеты и художественные школы с обучением по английскому образцу.

Появление архитектурных сооружений новых типов показало, что наступил новый исторический этап в общественном развитии Индии — этап капитализма, развивающегося в специфических условиях колониальной эксплуатации страны и вовлечения Индии в складывавшуюся в XIX в. мировую систему капиталистического хозяйства и интернациональных культурных связей.

Проникновение в Индию английского торгового и промышленного капитала про-

ходило неравномерно, более интенсивно колонизаторы осваивали ее северную часть, а также Бомбейское и Мадраское президентства. Со временем неравномерность социально-экономического развития отдельных районов Индии все больше усугублялась.

Несмотря на развитие капиталистических отношений, в целом Индия оставалась отсталой и аграрной страной, где подавляющее большинство населения жило в деревнях. Развивавшееся фабрично-заводское производство в Индии не вытеснило полностью ручного кустарного производства, как это случилось в промышленно развитых европейских странах. Здесь оно сосуществовало с мануфактурой и ремеслом, преобладавшим в многочисленных мелких провинциальных городах Индии. Эти города в

XIX в. в своем большинстве мало чем отличались от деревень, здесь подчас занятия ремеслом совмещались с земледелием. В быту и архитектуре сказывалась необыкновенная живучесть многовековых традиций. Сохранились многие характерные для средневековых индийских городов особенности: жилые кварталы, как правило, не отделялись от производственных и деловых, а жилые помещения состоятельных торговцев и ремесленников объединялись в одном здании с магазинами, конторами, мастерскими. В таких городах сохранялось характерное для средневековья расселение жителей по районам в соответствии с их профессиональными занятиями или кастовой принадлежностью.

Для индийских городов оставались типичными торговые улицы с открытыми лавочками, приподнятыми над тротуарами на 60—90 см. Обычно городские дома средних слоев населения имели выходящую на улицу террасу на уровне пола, иногда с колоннами, или просто в виде глубокой лоджии или ниши. Типы городских зданий широко варьировались в зависимости от местных материалов, природно-климатических условий и традиций.

Много общего было между домами состоятельных горожан Ахмадабада, Насика (рис. 1), Бароды, Джайпура. Обычно это 3- или 4-этажные замкнутые снаружи и компактные здания с открытым внутренним двором, опоясанным поэтажно галереями на массивных кронштейнах. Хозяйственные, служебные помещения, склады, мастерские и торговые лавки расположены в первом этаже. Верхние этажи предназначены для жилья. Дома, чаще всего деревянно-каркасные с кирпичным заполнением, оштукатуренные снаружи и внутри, имели каменный цоколь. Их оконные проемы были забраны ажурными деревянными или алебастровыми решетками. Богатая изощренная резьба тончайшего рисунка обильно покрывала карнизы, кронштейны и наличники окон и балконов, выходящих на улицу. На западном побережье, где преобладают сильные муссонные ливни, были распространены двускатные черепичные кровли.

Классическим образцом индийского палаццо, выдержанного в древнейших традициях является дом богатого купца-аристократа Бхаскаррао Витхала Вада в Бароде (штат Бомбей, рис. 2), построенный в



4. Лашкар. Жилые дома. Общий вид

1808 г. согласно предписаниям «шилпашастра»¹. Здесь применен тот же принцип, что и в рядовых городских жилых домах этого района. В основе удобной и простой планировки этого дома, соответствующей установленному порядку и характеру быта, заложена система сообщающихся внутренних двориков. Вход на территорию комплекса устроен через открытый двор, образованный служебными зданиями, храмиком и домом для гостей. Сзади к дому примыкает большой сад.

Главное здание этого индийского палаццо, как обычно, разделено на женскую и мужскую половины, ориентированные на север и юг. У каждой — свой открытый замкнутый дворик, поэтажно опоясанный балконами на массивных резных консолях. В центре симметричного комплекса жилых, служебных и хозяйственных построек поставлено пирамидальное семиярусное здание (количество этажей дома в Индии определяло социальное положение хозяина, который жил на верхнем этаже). Палаццо выстроено из кирпича и оштукатурено, в перекрытиях применено дерево, завершение —

¹ Шилпашастра — выработавшаяся в древности система канонических и правил строительного дела и прикладного искусства, передававшаяся из поколения в поколение изустно и зафиксированная в многочисленных письменных текстах средневековья.

высокие двускатные крыши, необходимые в условиях сильных муссонных ливней.

На крайнем юге Индии, где господствует постоянная жара и жители проводят почти все свое время под открытым небом, типичный дом для большой патриархальной семьи состоял из нескольких сообщающихся открытых перестильных дворики, окруженных 1-этажными постройками. Плоские крыши верхних перекрытий служили террасами и спальнями.

Для таких построек характерен богатый дом в Мадураи (рис. 3). Его главный вход ведет через террасу и коридор в парадный зал с верхним светом — мужскую гостиную и примыкающий к ней кабинет хозяина. Далее следует интимная часть дома, два внутренних дворика с навесами и сад. Здесь протекает в основном жизнь женщин и детей. Лестница ведет на плоскую крышу-террасу и в верхний этаж, где помещается спальня хозяина. Весь участок огорожен высокой стеной. Массивные деревянные ворота рассчитаны на возможность прохода в праздничные дни священных слонов и участников торжественных процессий.

В богатом лесах Малабаре дома, как правило, были деревянные с высокими покатыми тростниковыми крышами. В Тамилнаде же дома были кирпичные, крытые черепицей. Остроумная конструкция двускатной крыши параболической формы для быстрого стока дождевой воды типична для влажной Бенгалии.

В традиционном характере была создана в 1812 г. новая столица Гвалиорского княжества — Лашкар (рис. 4), преимущественно застроенная домами купцов и ремесленников. Большинство ее зданий было сложено кастой местных каменщиков в привычных формах с характерными, выходящими на улицу богатыми пластикой и декором фасадами, с балконами, покрытыми резьбой, с ажурной балюстрадой и с эркерами «джхарока» (ажурной передней стенкой и маленьким оконцем посередине). Однако к строительству официальных зданий города местные зодчие не были допущены, и эти здания были выдержаны в «европейских» стилях, как, например, почтамт с его внушительным восьмиколонным ионическим портиком.

В XIX в. индийская дворцовая и храмовая архитектура, создаваемая местными ма-

стерами, продолжала следовать древним традициям, преимущественно в тех городах, которые являлись центрами религиозного паломничества, например таких, как Бенарес (Варанаси), Бриндабан, Хардвар, Канчипурам. Нередко она поражала величию и оригинальностью художественного замысла, прекрасно сочетающегося со строгостью учета функциональных требований и природно-климатических условий, а также безукоризненностью технического мастерства и исполнения.

Образцом строительного искусства индийских мастеров XIX в. могут служить, например, величественные дворцы Муншигхат и Гхусли-гхат (1860, рис. 5), возвышающиеся на крутом берегу Ганга в Бенаресе (Варанаси). Монументальность их достигнута за счет противостоящих наводнениям мощных стен с контрфорсами и каменной лестницей, спускающейся к воде на протяжении нескольких километров по всему фронту набережной. Это «гхаты» — место кремаций и священного омовения. Эти дворцы строили зодчие из Джодхпура, Удайпура и других городов Раджпутанского княжества (ныне Раджастан). Мастерство раджапутанских зодчих воплотилось и в других, не менее замечательных произведениях, например большом дворцовом комплексе раджпутского аристократа в Марваре (1840), органично вписанном в гористый ландшафт; в железнодорожном княжеском вокзале Махараджи в Альваре (1860), отличающемся изяществом пропорций и архитектурных форм (рис. 6). В этих зданиях можно видеть те же самые, но примененные в каждом случае по-новому архитектурные формы и конструкции, что и в индийских зданиях XVII—XVIII вв.

В стиле гуджаратской храмовой архитектуры был создан на средства родовитого купца джайнский храм Дхарманатха в Ахмадабаде (1844—1848). Он был построен целиком из белого мрамора с резными деталями и скульптурой. В Бриндабаде был воздвигнут подобный гвалиорским храмам XI—XII вв. храм Вишну (1845—1851).

Грандиозные храмы были построены южноиндийскими зодчими «стапатхи» в 1860—1871 гг. в Гвалиоре и Варанаси. В 1905 г. джайпурскими мастерами был сооружен храм в Гайя.

Однако в целом для второй половины XIX в. характерно снижение художествен-



5. Бенарес (Варанаси). Дворцы Мунши-гхат и Гхусли-гхат, 1860 г. Общий вид. Балконы жилых зданий

ного вкуса, что заметно во многих произведениях традиционной дворцовой и храмовой архитектуры. Наиболее ярким примером в этом отношении является помпезный дворец Махараджи в Майсуре (1897), поражающий одновременно роскошью, величием и нелепостью разнородных архитектурных форм и видов декоративного убранства. Луковичные купола и куполки, павильончики «чатри», двухцентровые арочные проемы индо-мусульманского происхождения, полуциркулярная аркада и подобие коринфских капителей, заимствованные из европейской архитектуры, неожиданно соединяются с пирамидально-ярусными башенками типа шикхары и резными деталями, присущими майсурским храмам XII—XIII вв. Особенно же подавляют безвкусицей и роскошью интерьеры дворцовых за-

лов, украшенные стенной росписью, мозаикой из осколков зеркал и мрамора, резными сталактитами и пестрыми шелковыми тканями.

В том же претенциозном духе выдержан дворец Фалакнума в Хайдарабаде — столице могущественного Низама, в котором смешивались элементы европейских стилей (например, портик главного фасада коринфский, а интерьеры выполнены во вкусе Людовика IV).

Во многих старинных городах, занимающих важное стратегическое положение, таких, как, например, Бенарес (Варанаси), Алигарх, Аллахабад (1834), Агра (1835), Хайдарабад, Пешавар (1949, ныне Пакистан), Мултан (1888, ныне Пакистан), Лахор (1849, ныне Пакистан), англичане создали однотипные военные регулярно

спланированные укрепленные городки со своими резиденциями, больницами, школами, церквями и клубами. Впоследствии вокруг этих укреплений, расположенных обычно на расстоянии нескольких километров от старого города, вырастали новые «европейские кварталы».

С середины XIX в. начали быстро расти индийские портовые города: Калькутта, Мадрас, Бомбей (рис. 7), Карачи, где уже в XVII—XVIII вв. англичане воздвигли свои форты, первые доки и христианские церкви. Теперь эти порты стали превращаться в центры промышленности и торгово-коммерческой деятельности.

Вновь создаваемые англичанами города с самого начала делились на кварталы: европейские — благоустроенные с особняками и парками и индийские — с хаотической застройкой вокруг промышленных предприятий, рабочими хижинами и доходными домами (например, в Хайдарабаде — столице княжества Низама, новую часть города отделяет от старой широкая р. Муси, которую пересекают четыре моста). Английские колонизаторы противопоставляли местной культуре свою, механически насаждая на индийской земле сложившиеся в метрополии готовые типы и формы сооружений. Города и здания, возводившиеся в период с середины XVIII в. до середины XIX в. англичанами, мало чем отличались от подобных им произведений европейской архитектуры этого периода.

Проектирование особняков, административных зданий, коммерческих и фирменных предприятий поручалось, как правило, европейским (главным образом, английским) архитекторам. Существовал даже запрет для индийских зодчих участвовать, иначе

как в качестве подсобных рабочих, в строительстве, ведущемся правительственными учреждениями, в частности департаментом общественных работ.

Среди работавших в Индии в XIX в. европейских зодчих были такие известные архитекторы, как Джильберт Скотт (построивший англиканский собор в Лахоре, 1884—1887), Б. Сулливан и Дж. Л. Киплинг (спроектировавшие здания почтамта, телеграфа и банка в Лахоре), Э. Лаченс (Лондон, 1869—1944) и Г. Бэйкер (спланировавшие новый Дели и построившие там же правительственные и дворцовые здания) и др.

Однако чаще к проектированию привлекались военные инженеры, которые мало считались с местными условиями и традициями и создавали свои проекты по готовым увражам, облекая порученные им здания в формы любого удобного заказчику стиля: классицизма, готического или романского. Так, резиденция в Хайдарабаде построена по проекту военного инженера С. Расселла, ратушу в Бомбее спроектировал полковник Т. Каупер, монетный двор в Бомбее в 1824 г. спроектировал майор Дж. Хоукинс. Одобренный заказчиком проект попадал в руки подрядчика, который, детально разработав рабочие чертежи, передавал их затем для осуществления индийскому мастеру, которому приходилось создавать никогда не виданные им архитектурные и лепные формы, вроде коринфских капителей или масок Венеры и Марса (встречающихся, например, в здании Военного секретариата в Калькутте).

Для административных зданий первой половины XIX в., воздвигавшихся на средства колониальной администрации или английских коммерсантов, избирались, как правило, формы классицизма с фронтально-осевой композицией, портиками и колоннадами, полуциркульными оконными проемами, нишами, заполненными скульптурой; таков, например, комплекс правительственных дворцовых зданий в Калькутте (1799—1802), расположенный в европейской части города с ее садами и парками. Здесь арх. Чарльз Виетти почти полностью повторил планировку и архитектуру здания Кедлстона Холла в Дербоншире, построенного в XVIII в. арх. Р. Адамом (1730—1794) в стиле английского классицизма (с античными портиками и деталями).



6. Альвар. Железнодорожный вокзал, 1860 г.



7. Бомбей. Общий вид городской застройки конца XIX — начала XX вв.

В стиле позднего итальянского ренессанса был выстроен в 1837 г. (арх. Дункан Маклеод, 1780—1856) Дворец собраний и балов местных английских чиновников и знати в центре шелкового производства Муршидабаде (Бангла-Деш) с великолепным банкетным залом длиной 90 м, библиотекой и другими помещениями.

В стиле классицизма выдержано здание собраний местной знати в Карачи (1865), где у главного входа поставлены статуи английской королевы и принцев (рис. 8). В стиле ренессанса из желтого базальта были выполнены в Бомбее английским архитектором Г. Виттетом здания почтамта и Королевского научного института (1911).

Величественный дорический портик применен в здании муниципалитета в Калькутте (1813). Ионическая колоннада, объединяющая два верхних этажа, украшает здание Бомбейского муниципалитета (арх. Ф. В. Стивенс). В тех же формах классицизма выполнены здания городской адми-

нистрации в Аллахабаде, Пуне, Нагпуре, Лашкаре и других городах, а также здание Верховного суда в Дакке.

Мода на готический и романский стили, распространившаяся в Европе во второй половине XIX в., также отразилась на воздвигаемых в этот период зданиях в Индии. Так, проектируя здание секретариата (1847) в Бомбее, арх. Д. Вилкинс использовал элементы венецианской готики, выполненные индийскими каменщиками и скульпторами с поразительным техническим мастерством. В стиле французской готики XV в. выдержана высокая городская башня с часами в Бомбее (арх. Джордж Джильберт Скотт, 1811—1878). Он же является автором проекта и англиканского собора в Лахоре, построенного в 1884—1887 гг. В псевдоготических формах почти одновременно в Бомбее и Калькутте были выстроены здания университетов (арх. Геральд Аунтпэр), в романском стиле в Бомбее было построено здание телеграфа из голубого базальта с полуциркульными сводами и арками, по-

коящимися на массивных коротких столбах с узкими щелями оконных проемов.

Для судебных зданий был принят, как правило, готический стиль. Таково, например, здание суда в Калькутте (1872, рис. 9, 10). В духе ранней английской готики выстроено (арх. Дж. Фоулер) здание суда в Бомбее (1879). Стрельчатая аркада его портика ведет в центральный зал заседаний с деревянным потолком и верхней галереей из тикового дерева. Все здание внутри опоясано коридором, перекрытым крестовыми сводами. Перед входом возвышается восьмигранная башня (высотой 37 м) из белого камня, завершенная аллегорическими статуями «Справедливость» и «Прощение».

Среди господствующей стилизации в духе классицизма и готики встречаются и здания, в архитектуре которых смешаны различные формы и стили. Так, например, чрезвычайно разностильным декором отличается железнодорожный вокзал Виктория Терминус (1865) в Бомбее.

Большим разнообразием в XIX в. отличалась архитектура коммерческих построек Индии. Так, в крытом рынке в Бомбее (1865—1871) применены высокие шипцовые черепичные двойные крыши по металлическим фермам, стены из глазурованного кирпича и другие детали, напоминающие голландские постройки.



8. Карачи. Здание собраний знати, 1865 г. Общий вид

Сильно модернизированы многоэтажные здания английских банков и универсальных магазинов Бомбея с большими оконными проемами, витринами причудливых очертаний, металлическими переплетами затейливого рисунка, лепными украшениями (в виде геометрического орнамента).

Широко велось колонизаторами и церковное строительство. К началу XX в. христианские церкви имелись почти в каждом городе, а в крупных городах они насчитывались десятками. Самые ранние церкви были выстроены в Индии португальцами в период их господства на юге Индии (главным образом в Гоа), преимущественно в стиле барокко. Среди церквей, построенных англичанами, преобладают сооружения в готическом стиле, наиболее ярко выраженном в первом англиканском соборе св. Павла в Калькутте, церкви в Тиручирапалли (1847) и церкви Ватланками в Танджуре с высокой башней, остроконечной пирамидальной крышей и стрельчатыми окнами.

Неудивительно, что возникавшая в этот период городская застройка Бомбея, Калькутты, Карачи, Мадраса и других городов носила в целом характер обезличенной эклектики, в которой оказались смешанными архитектурные стили и формы различных эпох. Особенно заметно пристрастие строителей к куполам, башням и башенкам самых различных форм и очертаний. И хотя каждое здание сооружалось со стремлением отличать его от соседнего, превзойти пышностью и оригинальностью, в целом застройка была удручающе однообразной.

Важным рубежом в жизни Индии было народное восстание 1857—1859 гг., жестоко подавленное английскими властями. Росло сопротивление колонизаторам. Колониальный режим не только усиливал эксплуатацию трудящихся, но и сковывал предпринимательскую деятельность выросшей из среды феодалов и ростовщиков местной буржуазии, ущемлял интересы феодалов, сковывал рост и деятельность местной интеллигенции. В условиях растущего всеобщего недовольства колонизаторы были вынуждены маневрировать и, с од-



9. Калькутта. Здание Верховного суда, 1872 г. Дж. Фоулер.

10. Калькутта. Галерея в здании Верховного суда →



ной стороны, тормозя рост местной промышленности и торговли, перестраивать свою политику и все более опираться, с другой стороны, на феодалов и духовенство.

Убыстрившийся в последней трети XIX в. процесс социально-экономического развития послужил обогащению верхушки индийского общества, поэтому наряду с сооружением промышленных коммерческих и деловых зданий все многочисленнее становится строительство монументальных роскошных дворцов и храмов, заказчиками которых выступают представители местной буржуазии и пользующиеся английской поддержкой феодалы и ростовщики (например, дворец в Майсуре, 1897; храм в Гайя, 1905). Поднятая восстанием 1857 г. волна народного движения, противостоящая усилению британского гнета, непрерывно нарастала на всем протяжении XIX в. Позиции национальной индийской буржуазии укрепляются, создается первая политическая организация «Национальный конгресс». В 1905—1908 гг. огромный размах приняло патриотическое движение «свадеш» (бойкот иностранных товаров), которое способствовало не только развитию ручного тка-

чества и мелкой промышленности (возродились многие заброшенные художественные ремесла), но и росту индийской коммерческой деятельности. На основе «свадеш» выросли первые национальные банки (в 1906—1913 гг. была основана большая часть крупных индийских банков, функционирующих и по сей день), возникли первые индийские металлургические заводы и другие промышленные предприятия.

Под влиянием растущего национально-освободительного движения в Индии в последней четверти XIX в. возникают прогрессивные течения, направленные на изучение и использование художниками богатого национального культурного наследия и народного творчества: «Бенгальское возрождение» в Калькутте, возглавляемое Абиндранатхом Тагором и английским искусствоведам Э. Б. Хавеллом, автором многих работ по искусству и архитектуре Индии. Расцветает Национальный университет в Шантиникетоне, основанный великим индийским поэтом Рабиндранатом Тагором, и художественная школа Майо в Лахоре.

Развертываются археологические исследования, берутся под охрану исторические



11. Джайпур. Национальный музей, 1876—1887 гг. Общий вид

памятники. Развивается индология, в которой большое место занимают труды русских ученых Г. С. Лебедева, И. П. Минаева, С. Ф. Ольденбурга и др. Впервые публикуются археологические обзоры Индии, издаются труды по истории архитектуры Индии (Дж. Фергюссона, Дж. Бургесса, А. Каннингэма, Дж. Дюбриэля и др.). Создаются музеи национального искусства в Калькутте (1875), Джайпуре (1876—1887, рис. 11), Лахоре (1890—1894), Дакке (1913).

Пробудившийся интерес к национальной культуре Индии нашел отражение и в созданиях не только индийских зодчих, но и иностранных мастеров, работающих в Индии.

Наиболее ранняя попытка использования в новом строительстве национальных мотивов была сделана арх. Ф. В. Стивенсом (1893) в административном здании в Бомбее, выполненном в основном в псевдоготическом духе.

В Бомбее на берегу моря напротив многоэтажного здания гостиницы «Таджмахал» были сооружены Триумфальные ворота Индии (рис. 12) в стиле гуджаратских мечетей XVI в. с башенками, напоминающими по формам минареты, резными кронштейнами и другими деталями. В зданиях почтамта и Музея национального искусства им. принца Уэльского (1905—1914) применены купол и ажурные детали, характерные для биджапурских мавзолеев XVII в. В Хайдарабаде в 1906 г. выстроена больница для низамского гарема, выдержанная в стиле местной архитектуры XVII в. Здания университета в Мадрасе (рис. 12), Центрального музея, почтамта, телеграфа в Лахоре и банков в Дакке подражают могольской архитектуре XVII в., имеют характерные купола, павильончики «чатри» и двухцентровые арочные проемы.

Мотивы национальной архитектуры присутствуют и в зданиях большого комплекса



12. Бомбей. Ворота Индии. Общий вид

Османского университета (основанного в 1918 г., рис. 13), расположенного в 10 км от Хайдарабада на свободном огромном участке (площадью 607,5 га). Здесь оригинально сочетаются заимствованные из местных скальных сооружений Аджанты и Эллары первых веков нашей эры сильно модернизированные формы с элементами архитектуры близлежащих мавзолеев и мечетей XV—XVII вв. (своеобразный портик в форме айвана со сталактитами ведет в купольный зал, столбы галерей, окружающих внутренние дворы, напоминают формы храмов Эллары).

Это умонастроение отразилось даже на облике христианских церквей. Формы, характерные для индусских храмов, башенки-шикхары и гопурам применены в церкви в Тирупаттуре (штат Мадрас), построенной в начале XX в. В росписях этой церкви Христос изображен в виде аджантского бо-

дисатвы, а дева Мария изображена сидящей на лотосе.

Увлечение традиционными национальными формами, особенно усилившееся в индийской архитектуре в начале XX в., чаще всего приводило к эклектическому, поверхностному истолкованию форм древнего и средневекового индийского зодчества.

К концу XIX в. Англия превратила Индию в основной плацдарм своей колониальной экспансии в Азии для порабощения соседних стран. Британское господство в Индии закрепилось политическим актом: в 1876 г. королева Виктория на собрании индийских князей была объявлена императрицей. Столицей завоеванной Индии стала Калькутта. На городских площадях и скверах появились многочисленные статуи представителей английских династий и местных властей (на высоких пьедесталах, с различными атрибутами величия и власти).

В Бомбее в центре города, на площади, установили статую королевы из белого мрамора. В Калькутте на площади Мэйдэн, перед фортом Вильяма, была воздвигнута колонна в честь победы над индийскими повстанцами 1857 г.

В 1906 г. по проекту арх. Вильяма Эмерсона началось строительство музея королевы Виктории (рис. 14), прославляющего могущественных повелителей Индии (полностью строительство завершилось лишь в 1921 г.). В музее были собраны в основном династические портреты. Этот музей стал одним из наиболее помпезных сооружений города. Беломраморная оплывшая, обильно оснащенная скульптурой «груда» музейного здания, завершенная классическим куполом, сочетала коринфские портики и отдельно вкрапленные детали могольского происхождения. Перед музеем был разбит партер с пурпурно-красным цветочным бордюром вокруг и квадратным водоемом.

В последней четверти XIX и начале XX вв. крупные города Индии, ее экономические, административные центры — Бомбей, Калькутта, Мадрас, Карачи, Лахор, Дакка — благоустраиваются и интенсивно

застраиваются. В 90-х годах XIX в. в них появились электричество, газ, первые трамвайные линии. Однако работы по благоустройству и быстро развивающееся городское строительство велись хаотично. Особенно это было характерно для Калькутты, в которой беспорядочно строилось много промышленных предприятий и доходных домов, причем быстрорастущее рабочее население юго-западных районов ютилось в трущобах. В 1911 г. в Калькутте был организован специальный совет по улучшению градостроительства, который должен был изыскать средства (главным образом из специальных налогов и торговых пошлин) на благоустройство города и регулировать его застройку.

К этому времени относится строительство огромного водохранилища в Талле (в 3 км от Калькутты); создание многих садов и парков, основных широких озелененных магистралей (Читтарджан авеню, Русса роуд).

Отрицательные последствия лихорадочной застройки этого времени особенно заметны в Мадрасе, где остались неиспользованными возможности прекрасных природных условий — красота ландшафта, живо-



13. Хайдарабад. Османский университет, 1918 г.
Общий вид

14. Калькутта. Музей Виктории,
1906 г. Вильям Эмерсон. Общий вид



писные озера, извилистая река и водные каналы. Не украшают величественную 5-километровую мадрасскую набережную, окаймленную тенистыми деревьями, и эклектичные здания суда, университета, колледжей и особняков, воздвигнутые в конце XIX — начале XX вв.

Экономическая необходимость заставила на рубеже XX в. форсировать в стране мостостроение. С применением стали и железобетона были построены: мост Муссам через р. Муси (1898) в Хайдарабаде, крупный стальной мост Дехри с 93 пролетами (30 м длиной каждый) через р. Сон, мост Хардинг через р. Ганг (1915) с 15 пролетами длиной 108 м каждый, мост Хаура в Калькутте с подвесными решетчатыми металлическими фермами (рис. 15).

В 1911 г. британские власти были вынуждены перенести столицу Индии из революционно настроенной Калькутты в глубь страны, в древний город Дели — исторически сложившийся центр Северной Индии. Здесь, рядом с бывшей столицей Великих Моголов Шахджаханабом (Старым Дели, 1526—1803) и остатками других древних городов столичных резиденций мусульманских династий, правивших в Индии с XII в., было решено создать новую столицу Индии — Новый Дели. Намеченное строительство новой помпезной столицы требовало огромных финансовых средств, которые могли быть затрачены на удовлетворение

более острых нужд местного населения, например на ирригационные сооружения, жилища и т. п. Поэтому против этого проекта выступили многие видные общественные деятели Индии, например Махатма Ганди. Возражали против создания Нового Дели также английские дельцы, вложившие капиталы в строительство запроектированных в Калькутте новых европейских кварталов, необходимость в которых с перемещением столицы отпадала.

Однако вопреки всему в 1912 г. приступили к строительству Нового Дели. Первая мировая война помешала завершить в срок эти работы (они затянулись до 1931 г., официальное открытие столицы состоялось в 1929 г.).

Проектирование и строительство Нового Дели возглавили два известных английских архитектора: Эдвин Лаченс и Герберт Бэйкер. Планировка города, дворец вице-короля, торговый центр (круглая площадь Коннот-Плэйс) и крупные резиденции местной знати в городе были запроектированы Э. Лаченсом. Бэйкер проектировал здания секретариата, парламента и верховного суда, музеи, особняки для офицеров.

Новая столица — административно-политический центр британской колониальной империи — должна была стать символом ее незыблемости и могущества, поражать грандиозностью масштаба и великолепием зданий. По своим размерам задуманный



15. Калькутта. Мост Хаура

ансамбль правительственных зданий не уступал дворцу в Версале.

Идея величия и монументальности архитектуры Нового Дели последовательно проводилась авторами проекта, начиная с генплана и кончая деталями интерьеров главных зданий. Строго симметричная композиция генплана с подчеркнуто центрально-осевыми линиями была властно наложена на причудливо извилистый ландшафт местности (рис. 16).

Архитекторы разместили новый город на скалистой возвышенности — Рэйзина Хилл между прилегающей к ней с запада Джаханабадам и лежащими к востоку от нее остатками Туглакабада и других древних городов.

Геометрически правильная планировка Нового Дели с несколькими круглыми площадями и скверами и радиально идущими

от них широкими улицами имела своим главным визуальным центром изолированный от городского движения ансамбль правительственных зданий.

Для него выбрали наиболее возвышенную часть города, где искусственно создали высокую платформу (4,5 м), чтобы еще более подчеркнуть значение ансамбля.

В композиции городской структуры были три основных фокуса: дворец вице-короля, триумфальная арка (по проекту Э. Лаченса) — памятник индийским воинам, погибшим в первой мировой войне, и торговый центр в форме круглой площади «Коннот плэйс», окруженной колоннадой в стиле неоклассицизма. Все остальные площади трактовались лишь как место пересечения транспортных артерий.

Осями плана Нового Дели служат пересекающиеся под прямым углом проспекты Кингсуэй (ныне Раджпатх, т. е. дорога народа) и Квинсуэй (ныне Джанпатх, т. е. правительственная дорога). Кингсуэй, ведущий свое начало от дворца вице-короля, — центральное парковое авеню, рассчитанное на парадные шествия.

Спроектировано оно таким образом, чтобы с двух его противоположных концов открывались широкие панорамы. Из окон дворца вице-короля — вид на р. Джамну, а с реки — вид на дворец. По этому главному авеню шириной 358 м с зелеными газонами, цветочными партерами и декоративными бассейнами размещены пластически воспринимаемые объемы триумфальной арки, фонтанов и группы деревьев, а также павильон со статуей английского короля. Позднее эта эспланада Э. Лаченса была искажена новой застройкой (1940 г.) по проекту английского архитектора Меда.

Дворцовый ансамбль (рис. 17) с самого начала не был построен так, как задумал его Лаченс, который намеревался здания секретариата расположить у подножия платформы по обеим сторонам дворцовой площади. Этому воспротивился Г. Бэйкер,

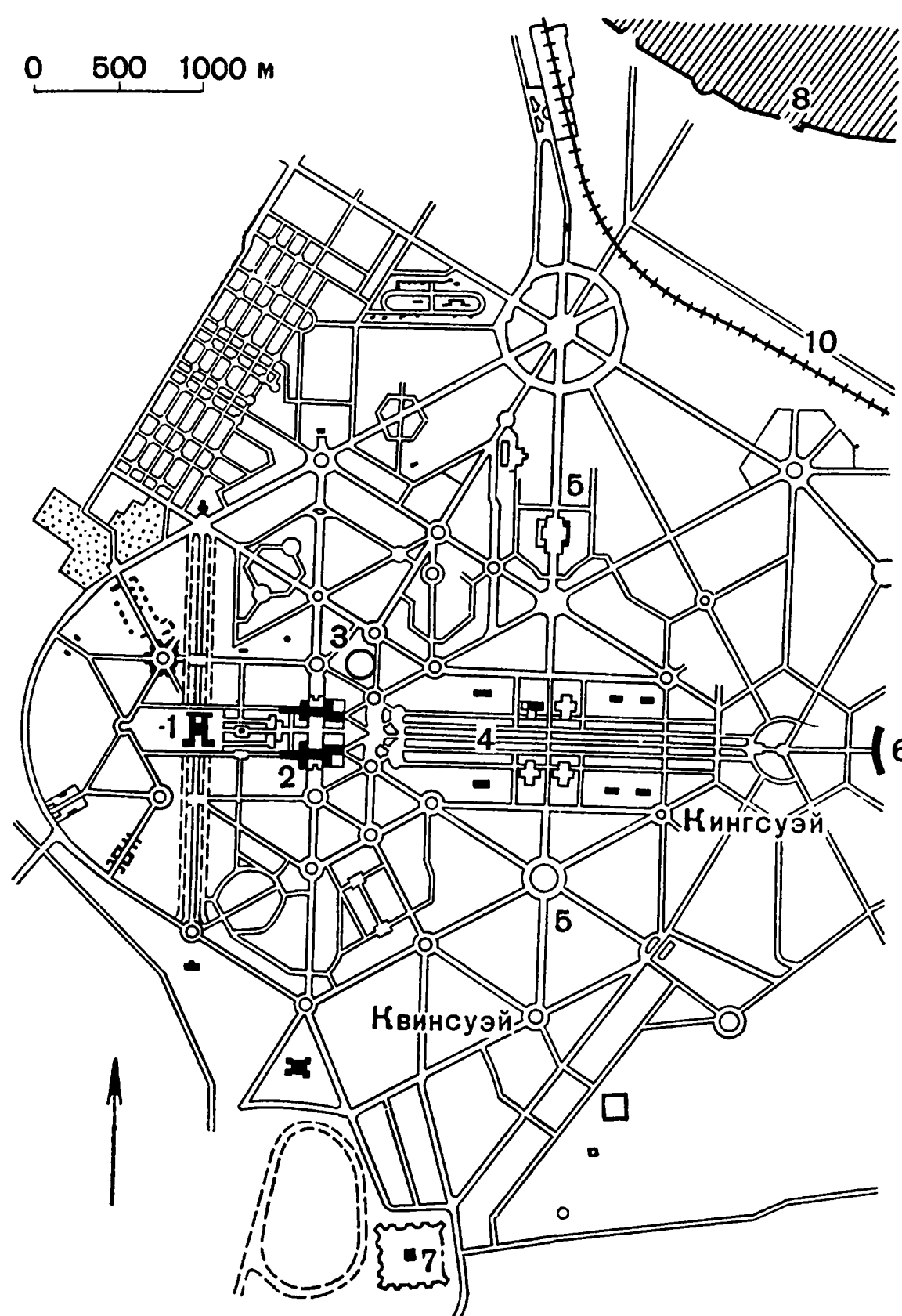
настоявший поместить дворец и секретариат на одном уровне, отодвинув дворцовый комплекс вглубь. В результате дворец потерял доминирующее положение и в ансамбле, и во всей городской застройке. Он обзревается со стороны главного подхода лишь наполовину купола: на первый же план выступают второстепенные, симметрично расположенные по обе стороны главного подъезда к дворцу 4-этажные здания секретариата. Каждое из них завершено куполами классической формы на барабане и имеет входные портики. Композиция дробная, формы эклектичны. У южного крыла здания секретариата расположено белокаменное здание парламента (запроектированное в 1912 г., построенное в 1921—1926 гг.). Это круглое в плане сооружение с большим, также круглым в плане внутренним двором (рис. 18). Здание парламента опоясывает строгая колоннада модернизированного классического ордера.

Основным строительным материалом для Нового Дели служил кирпич. Вследствие дороговизны цемента и недостатка стали здесь избегали применять железобетон, предпочитая армированную кирпичную кладку. Для облицовки стен правительственных зданий и монолитных колонн использовался виндхийский камень из Декана.

Для облицовки мрамором всего дворца вице-короля нехватило средств. Мрамором были облицованы лишь внутренние стены его главных помещений, а верхние этажи лишь оштукатурены специальным составом «чуннам», отличающимся прекрасным качеством полировки.

В строительстве новой столицы участвовали 3500 каменщиков, вывезенных из разных районов Индии, которые выполняли все виды работ на высоком уровне мастерства.

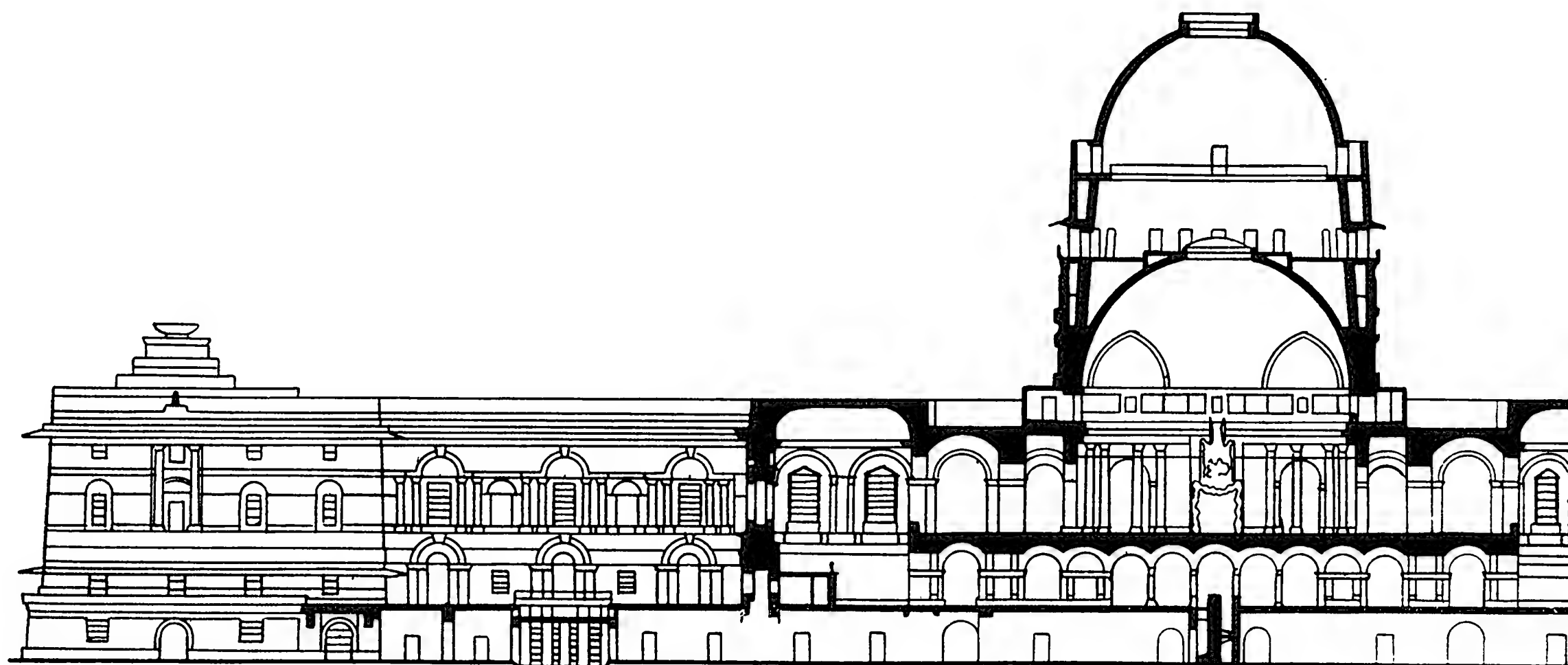
Проблема архитектурного стиля сооружений Нового Дели была решена заказчиком и зодчим в результате компромисса. Было ясно, что применение стального и железобетонного каркаса для Дели неприемлемо. Заказчик в лице вице-короля лорда Хартинга настаивал на том, чтобы правительственные здания были выполнены в духе могольской архитектуры XVI—XVII вв., откровенно мотивируя свое требование необходимостью считаться с национальными чувствами местного населения.



16. Новый Дели. Застройка по проектам Э. Лаченса и Г. Бэйкера. Генеральный план

1 — дворец вице-короля; 2 — здание секретариата правительства; 3 — здание парламента; 4 — фонтаны; 5 — торговый центр «Коннот плэйс»; 6 — мавзолей Хумаюна, XVI в.; 7 — мавзолей Лоди, XV в.; 8 — Старый Дели

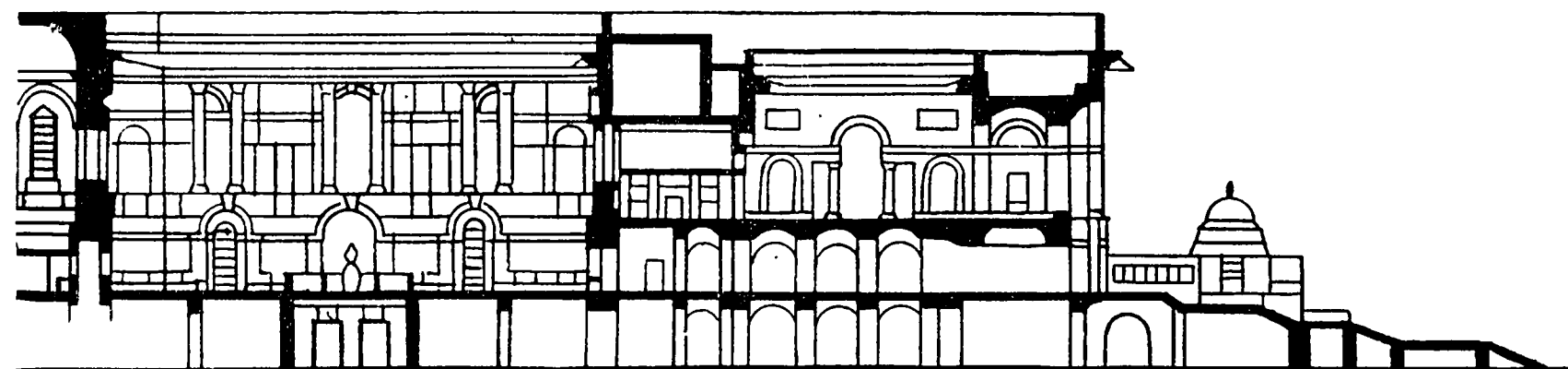
Уступая пожеланиям заказчика, Лаченс в классицистические композиции ввел отдельные национальные элементы. Это были главным образом формы, вызванные к жизни особенностями жаркого климата и яркого солнечного освещения. Например, карниз «чаджи» с его огромным выносом (отступ от стены не менее 2,5 м), который давал глубокую тень, служил прекрасным солнцезащитным средством; сквозные решетки «джали», обеспечивающие доступ воздуха и света внутрь помещения и ограждающие его от избытка солнечной радиации, а также широко распространенные в могольской архитектуре павильончики на крыше зданий («чатри») — декоративные и помогающие предохранять верхнее перекрытие от перегрева.



Лаченс также учел, что в условиях климата Индии большие световые проемы не рациональны, поэтому применил так же, как это делали индийские зодчие, глубоко западающие лоджии, ниши и выступающие портики. В результате дворцовые помещения, пронизанные во всех направлениях движением воздуха, были обеспечены тенью

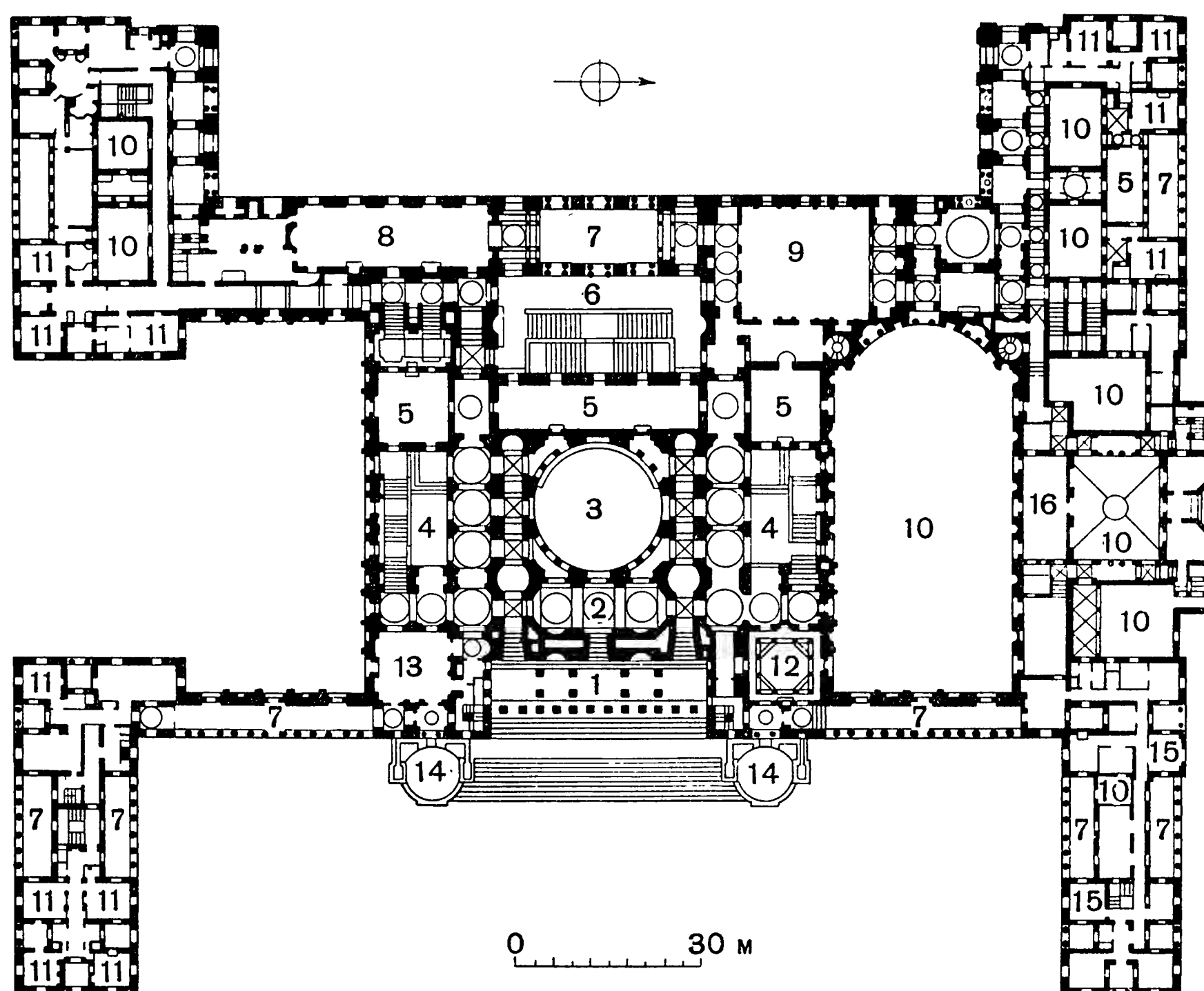
и необходимой прохладой. Получился как бы «пересказ» на языке классицизма традиционных приемов индийской архитектуры.

Дворец вице-короля представляет собой компактное, безупречно решенное в функциональном отношении здание, включающее множество помещений (285) разных



17. Новый Дели. Дворец вице-короля. Разрез, общий вид и план

- 1 — главный вход — портик; 2 — вестибюль; 3 — тронный зал (дюр-бар-холл); 4 — главная лестница; 5 — гостиная; 6 — открытая лестница; 7 — лоджия; 8 — столовая; 9 — зал для балов; 10 — внутренний двор; 11 — спальня; 12 — библиотека; 13 — зал для ужинов; 14 — фонтаны; 15 — канцелярия; 16 — кабинет вице-короля



назначений и размеров и находящихся в различных уровнях. Его облик производит впечатление художественной цельности.

Горизонтально протяженная композиция фасадов дворца (высотой 22,5 м) подчеркнута широкой теневой полосой, падающей от карниза «чаджи», а также чередующимися цветовыми поясами белого и красного

камня. Горизонтальные членения уравновешены вертикальным ритмом колоннад.

В интерьере дворца подчеркнуто величие широких мраморных лестниц, ведущих к тронному залу. По-средневековому романтичны коридоры нижних этажей, перекрытые сводами, где вдруг, неожиданно, сверху, сквозь круглое отверстие грота па-



18. Новый Дели. Здание парламента. Вид со стороны внутреннего двора

дает в каменный водоем каскад воды, вносящий освежающую прохладу. Еще более неожиданным являются придуманные Лаченсом на крыше зданий фонтаны в виде античных чаш.

С особой изысканной роскошью было отделано главное помещение дворца — ослепительно белый тронный зал, мягко освещенный верхним рассеянным светом. Гладкие стены зала обрамлены карнизами и архивольтами. Сказочное впечатление производит сверкающий, гладко отполированный мраморный пол с очень крупным контрастным рисунком из пересекающихся в плавном изгибе полос бархатно-черных, белых и изумрудно-зеленых.

Виртуозно спланирован Лаченсом и примыкающий к дворцу декоративный сад, в котором искусно переплелись приемы индомогольского и европейского садово-

паркового искусства. Через открытые окна и веранды помещений дворца открывается вид на сверкающий красками, светом и брызгами сад (площадью 40 470 м²) с его причудливо пересекающимися каналами, водоемами, пирамидальными водными каскадами фонтанов в виде водяных лилий, мощеными дорожками, зелеными лужайками, пестрыми цветочными клумбами, бордюрами, подстриженными кустарниками и деревьями.

Строительство Нового Дели по существу завершило эпоху колониального господства в Индии.

К началу первой мировой войны британский империализм укрепил свои позиции во всех ключевых отраслях индийской экономики, в которой в начале XX в. убыстряется процесс развития капитализма.

Глава XVII

АРХИТЕКТУРА КИТАЯ

С середины XIX в. в истории Китая начался новый этап. Опиумные войны (1839—1842, 1856—1860) вывели страну из многовекового оцепенения. Раздираемая внутренними противоречиями некогда мощная феодальная империя оказалась перед лицом сильных капиталистических государств, стремившихся распространить свое влияние на Китай. Поражения в войнах и последовавшие за ними многочисленные неравноправные договоры, навязанные Англией, Францией и другими державами, обеспечили им различные таможенные и торговые льготы, облегчили проникновение в Китай иностранных товаров и капитала. Ряд важных торговых городов в прибрежных районах страны были объявлены открытыми портами. В их число вошли Кантон (Гуанчжоу), Фучжоу, Нинбо, Тяньцзинь, а также Нанкин и Ханькоу, в связи с чем был открыт доступ во внутренние районы Китая. Наступил период закабаления страны иностранным капиталом, превращения ее в полуколонию.

Военные и политические неудачи, усиление феодальной и капиталистической эксплуатации, гнет и насилие, переходящие в неприкрытый грабеж, возрастающие национальные противоречия привели к большим изменениям, затронувшим все слои общества, послужили толчком к росту народного антифеодального движения, к волнениям и бунтам, вылившимся в тайпинское восстание, в мощную крестьянскую войну, направленную против Цинской маньчжурской династии и носившую в то же время антифеодальный и антикапиталистический характер (1851—1864). В 1899—1901 гг. се-

веро-восточные районы Китая были охвачены ихэтуаньским антиимпериалистическим восстанием. Увеличилось всеобщее недовольство существующим положением: на юге возникло общество Синьчжунхуэй («Возрождение Китая»), возглавляемое Сунь Ят-сеном и объединившее мелкую буржуазию и интеллигенцию. В стране назрела революционная ситуация. Начавшаяся восстанием в г. Учан революция 1911—1913 гг. положила конец Цинской империи. В 1912 г. последний император отрекся от престола.

Разложение феодального строя сопровождалось развитием капиталистических отношений, носивших в условиях вековой отсталости и иностранной агрессии специфический полуколониальный характер. В 60—80-х годах в Китае возникли первые капиталистические предприятия — механические мастерские, угольные шахты, верфи, стали прокладывать железные дороги. В 90-х годах начала развиваться текстильная промышленность, ставшая со временем основной отраслью промышленности в стране. Зародилась национальная буржуазия и пролетариат, значительно усилилась компрдорская буржуазия, оказавшая большое влияние на судьбы Китая в последующие десятилетия.

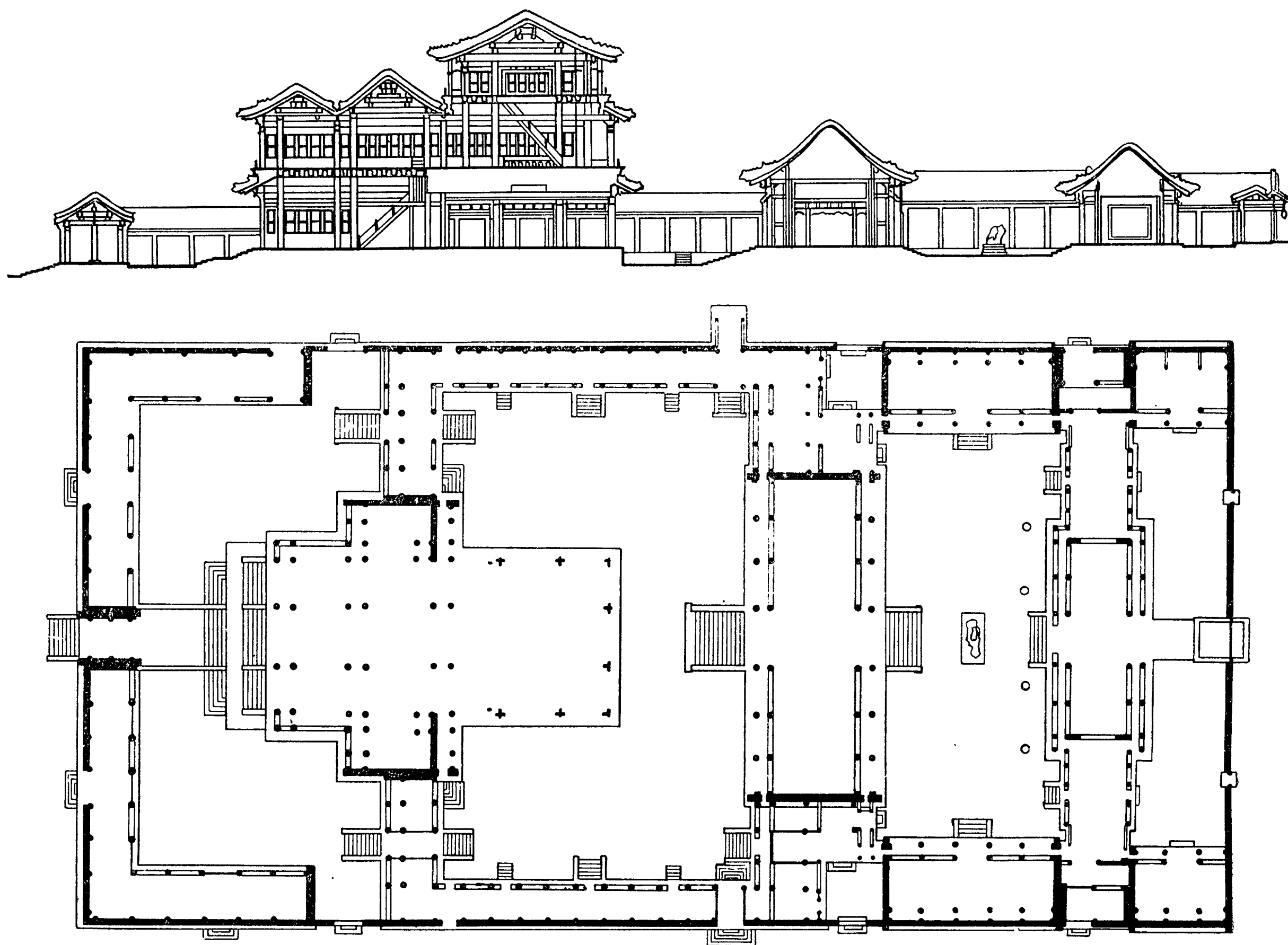
Развитие культуры в этот период было связано с борьбой китайского народа против феодализма и империалистического засилия. Вместе с тем Китай начал знакомиться с достижениями других стран в различных областях культурной и общественной жизни. Былая замкнутость постепенно уходит в прошлое. Появились первые ростки нового демократического искусства.

Но в целом вторая половина XIX в. характерна застоем и даже некоторым упадком многих традиционных форм искусства, которое по-прежнему находится в плену застывших догм и правил. В живописи основное внимание продолжали уделять изучению и копированию сюжетов старых мастеров. Основными жанрами были «шаньшуй» с горными, речными или озерными пейзажами и «няохуа» с изображениями птиц и цветов.

В архитектуре Китая продолжали господствовать строительные правила и приемы, установленные много веков назад. В ней наиболее полно отразился всеобщий застой. Древние сооружения, замечательные памятники китайской архитектуры пришли в упадок. В результате войн были разрушены многие города и сооружения, в том числе и знаменитый загородный дворец Юаньминъюань, который являлся одной

из жемчужин китайской архитектуры. В 1860 г. при взятии Пекина англо-французскими войсками его парки были уничтожены, многочисленные павильоны и беседки сожжены, каменные дворцы, созданные под влиянием европейской архитектуры и знаменитые резьбой по камню, разрушены, богатая коллекция произведений китайского искусства, собиравшаяся в течение нескольких веков, разграблена, а территория дворца превращена в пустырь.

Новое строительство традиционных типов зданий в это время велось в крайне незначительных объемах. В основном внимание обращали на реставрацию и поддержание в порядке наиболее значительных императорских дворцов и храмов. Перестраивались пришедшие в ветхость павильоны; на месте сгоревших возводили новые здания, повторяя даже в деталях старые сооружения. В частности, в 1885 г. был за-



1. Пекин. Комплекс зданий Дэсюэюань, 1892 г. Фасад, план

2. Нанкин. Конфуцианский храм Чаотяньгун, 2-я половина XIX в. Общий вид



ново отстроен павильон Тайхэмынь в императорском дворце в Пекине. Наиболее крупные работы, осуществленные в Пекине, связаны с именем императрицы Циси, при которой был восстановлен и расширен к 1888 г. летний дворец Ихэюань, разрушенный в 1860 г. англо-французскими войсками. Тогда же была перестроена многоэтажная башня храма Фосянгэ, а в 1890 г. восстановлено центральное здание восточной части дворца Женьшоудянь. В 1892 г. закончено строительство комплекса зданий Дэхэюань (рис. 1), представлявших собой своеобразный театр, один из трех наиболее известных в Китае. Главный (3-этажный) павильон Дэлоу служил сценой. Различное оборудование, размещенное на верхних этажах, и специальные колодцы под сценой позволяли разыгрывать сложные представления. В 1900 г. во время восстания Ихэтуаней дворец Ихэюань был частично разрушен, но уже через год центральная часть его была восстановлена.

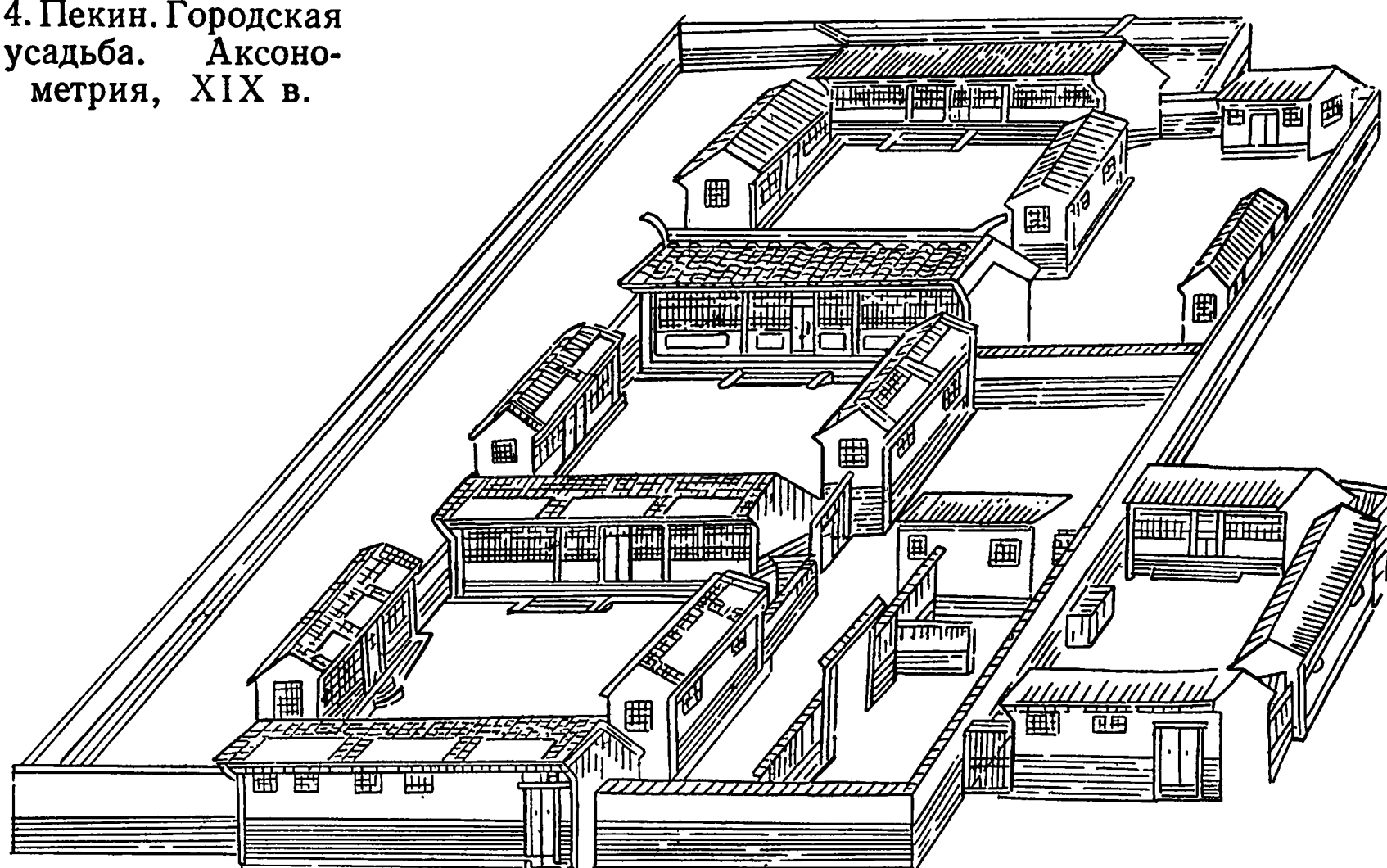
К числу немногочисленных традиционных храмовых комплексов, сооруженных во второй половине XIX в., относится конфуцианский храм Чаотяньгун в Нанкине (рис. 2). Он был воздвигнут на месте более древнего монастыря (история которого восходит к периоду Сун; 420—479), совершенно разрушенного во время тайпинского восстания. Храм расположен недалеко от ворот Ханьсымынь. Четыре двора, лежа-

щих на оси юг — северу, уступами поднимаются по склону холма Ечэншань. Ворота в восточной и западной стенах ведут в передний двор, на южной стороне которого находится стена духов «инби». За торжественной аркой Пайлоу на северной стороне расположены внутренние обстроенные по периметру дворы, отделенные друг от дру-



3. Пекин. Храм Неба. Реконструкция павильона Циняньдянь, конец XIX в.

4. Пекин. Городская усадьба. Аксонометрия, XIX в.



га главными павильонами, лежащими на оси юг — север. Центральное сооружение храма — павильон Дачэндянь — стоит на высокой платформе. На площадке перед ним совершались ритуальные танцы в честь Конфуция. Планировка храма выполнена в соответствии с древними канонами, но качество работ, степень сложности декора, проработки деталей свидетельствуют об упадке мастерства.

В Пекине в конце XIX в. (после пожара 1889 г.) было восстановлено одно из главных сооружений храма Неба — павильон Циняньдянь (рис. 3). Для его строительства были использованы детали других

древних построек, трехъярусная кровля храма покрыта синей глазурованной черепицей, заменившей старую, трехцветную.

Во второй половине XIX — начале XX вв. было закончено строительство последних гробниц в цинских императорских захоронениях Дунлин и Си-лин. Они не отличались большими размерами и уступали более ранним пышностью и богатством. Большинство китайских городов второй половины XIX — начала XX вв. не отличалось от городов предшествующих веков.

В стране насчитывалось несколько менее 1,5 тыс. городов. В своей подавляющей части они были обнесены кирпичными стенами или земляными валами, облицованными кирпичом. Количество ворот в городских стенах исчислялось от 4 до 12. Над воротами и по углам стен возвышались башни. Перед воротами, за пределами городских стен, как правило, возникали предместья, часто имевшие собственные стены. Главные улицы, соединяющие ворота, были застроены лавками, харчевнями, на них выходили и храмы. Высокие столбы с вывесками перед ними придавали этим улицам своеобразный характер. Жилые здания как

в городе, так и в сельской местности строились по традиционным правилам. Высота их не превышала одного-двух этажей. Усадьба, состоящая из одного или нескольких дворов, по-прежнему была основным типом застройки в большинстве районов Китая. Примером подобной застройки может служить городская усадьба в Пекине (рис. 4).

Как уже отмечалось, для Китая в данный период в области архитектуры было характерно сохранение уже имевших-



5. Кантон. Улица XIX в.

ся традиций (наиболее значительные сооружения XIX в. описаны в т. IX).

Социально - экономические изменения в стране постепенно налагали отпечаток на облик ряда китайских городов. На месте старых сравнительно небольших средневековых поселений возникли новые экономические и культурные центры, такие как Кантон (рис. 5), Шанхай, Тяньцзинь, Ухань, служившие опорными базами колонизаторской деятельности капиталистических государств. В этих городах, начиная с середины XIX в., появились европейские концессии — селтльменты — первоначально в виде небольших кварталов, обособленных, как правило, от остального города, районы которого или сохраняли свой прежний вид, или приходили в упадок и превращались в трущобы (рис. 6).

Застройка европейских кварталов каменными жилыми домами в один, два, реже в три этажа носила черты различных европейских стилей. Здесь же располагались здания торговых фирм, христианские храмы, различные представительства.

Во второй половине XIX в. значительно возросла роль Шанхая, превратившегося в форпост империализма в Китае и развивавшегося как важнейший экономический, политический и культурный центр страны (рис. 7).

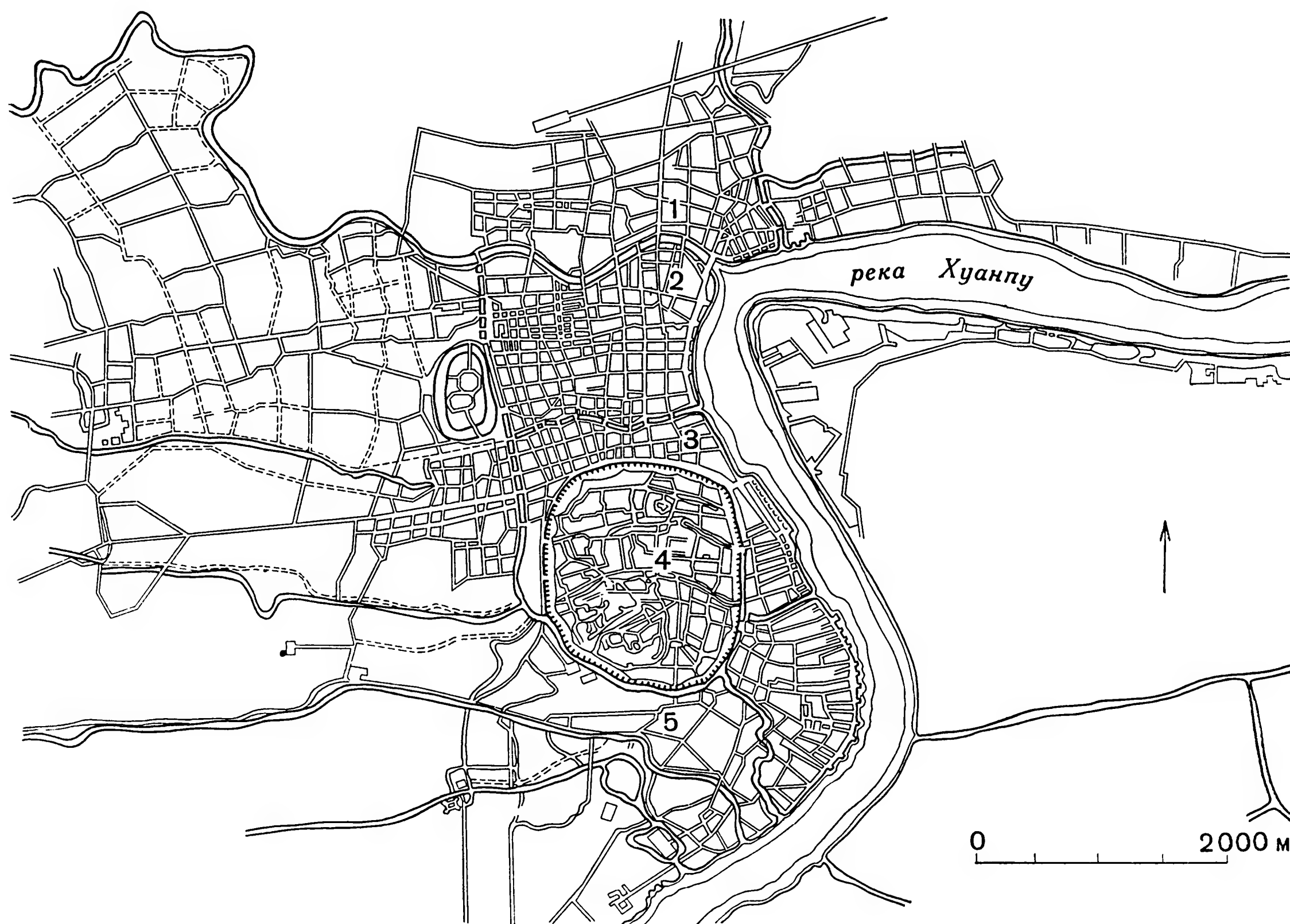
В 1843 г. у впадения р. Уси в р. Хуанпу было начато строительство английского селтльмента площадью около 55 га. Через несколько лет территория его увеличилась до 188 га, а к 1899 г. так называемый международный селтльмент занимал уже район площадью более 2230 га. В 1849 г. основывается французская концессия. Она имела первоначально 65 га, а в начале XX в. территория ее увеличилась более чем в 20 раз. Хотя в 1895 г. в Шанхае проживало всего около 5 тыс. иностранцев, селтльменты протянулись вдоль р. Хуанпу почти на 6 км и занимали наиболее удобные районы. Шанхай развивался главным образом как портовый город, торговые во-



6. Кантон. Улица XIX в.

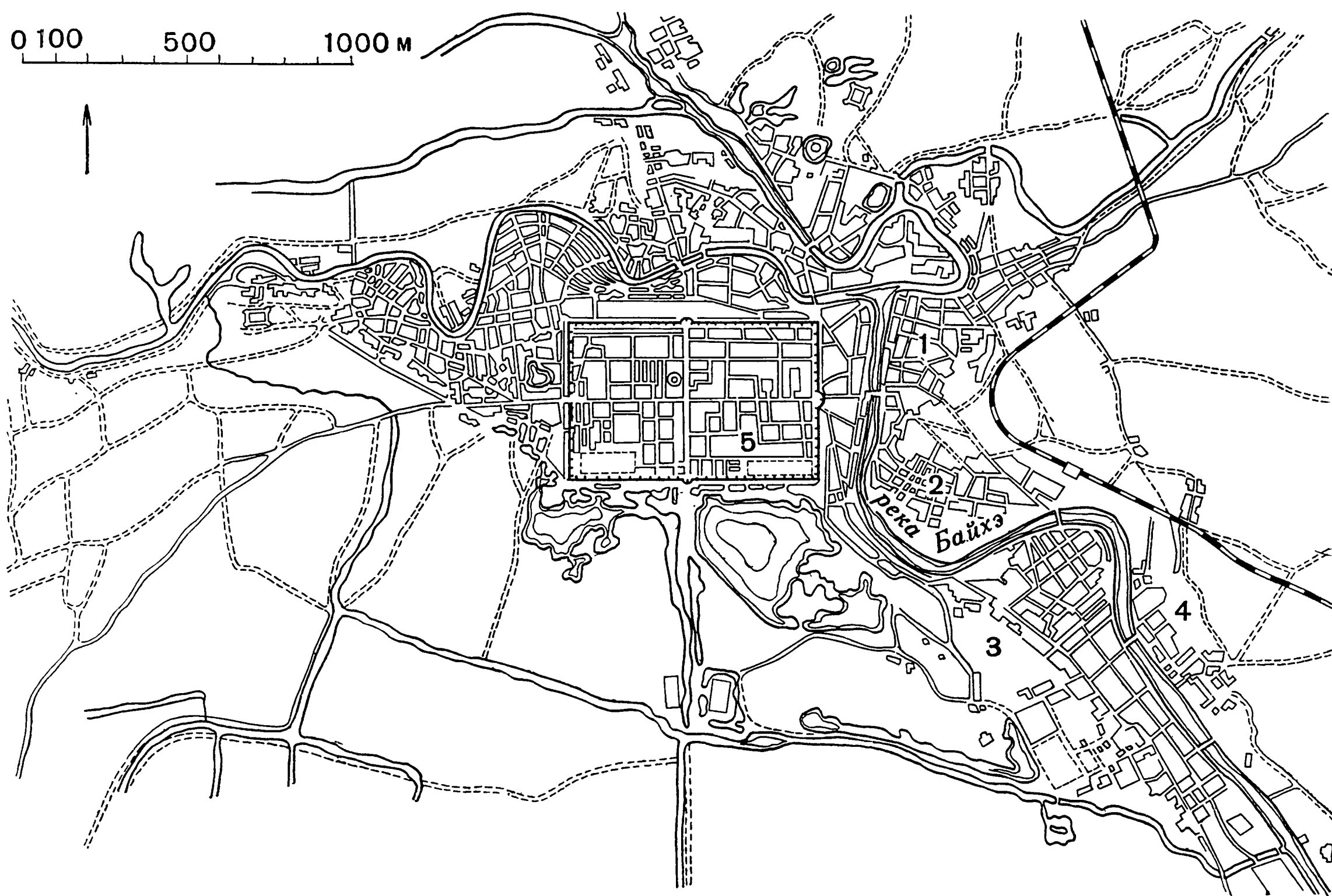
рота Китая. Но уже с конца 80-х годов в нем начинает создаваться промышленность, в 1897 г. здесь была построена первая хлопчатобумажная фабрика. В 1901 г. происходит реконструкция порта, в 1908 г. железная дорога соединяет Шанхай и Нанкин.

Старый китайский город, сохранявший в конце XIX — начале XX вв. свои стены, оказался окруженным новыми районами. Кварталы французской концессии отделяли его от реки, граничили с ним на севере и западе. За ними располагались районы международного селтльмента. Эта часть города была правильно спланирована. Улицы, широкие и прямые, выходили к реке или шли параллельно ей. Были проведены работы по благоустройству территории и набережной. Вдоль улиц возводились здания в стиле европейской колониальной архитектуры. Среди них католические храмы, клубы, здания муниципалитета, Русско-Китайского и Гонконг-Шанхайского банков, таможни, различные конторы и т. д. Китайское население, превышавшее в то время 300 тыс. человек, в своем большинстве ютилось в кварталах старого города и района Наньчао, расположенного к югу от старого города. Эта часть Шанхая с узкими улицами, тесно расположенными домами, неблагоустроенная и бессистемная, выступала резким контрастом с европейскими районами. Шанхай предопределил



7. Шанхай. План, начало XX в. Мост и набережная, 2-я половина XIX в.

1, 2 — международный сеттльмент; 3 — французская концессия; 4 — старый китайский город; 5 — район Наньчао



8. Тяньцзинь. План, конец XIX — начало XX вв.
1—4 — иностранные концессии; 5 — китайский город

путь капиталистического развития многих китайских городов. Он первым приобрел облик, характерный для крупного китайского города первой половины XX в.

Тяньцзинь с давних пор был важным торговым центром Северного Китая. В середине XIX в. он представлял собой город, прямоугольная территория которого, расположенная в излучине р. Байхэ, была окружена стенами длиной 5,8 км. Главные улицы, идущие в широтном и меридиональном направлении, соединяли городские ворота (рис. 8). Вместе с обширными предместьями население Тяньцзиня в начале XX в. достигло 1 млн. человек. Империалистические державы в 1860 г. добились открытия города для международной торговли. По берегам р. Байхэ одна за другой возникают иностранные концессии, и, хотя европейское население концессий в конце XIX в. не превышало 1 тыс. человек, территория их превосходила территорию старого города. Конец XIX — начало XX вв.

были связаны со строительством телеграфа (1884), открытием отделений Гонконг-Шанхайского (1881) и Русско-Китайского (1897) банков, окончанием строительства в 1898 г. железной дороги Тяньцзинь—Пекин. Для развития города были характерны те же закономерности, что и для Шанхая. Новое строительство велось исключительно на территории концессий.

Несколько изолированно развивался Гонконг (Сянган; рис. 9), занявший территорию, отторгнутую Англией у Китая в 1842—1860 гг. Его планировка и отдельные сооружения были более тесно связаны с европейской архитектурой.

В конце XIX в. царская Россия укрепила свои позиции в северо-восточных районах Китая. Она добилась права на строительство Китайской восточной железной дороги, на аренду Порт-Артура. В 1898 г. началось строительство на Ляодунском полуострове города-порта Дальний, в том же году в связи со строительством Китайской



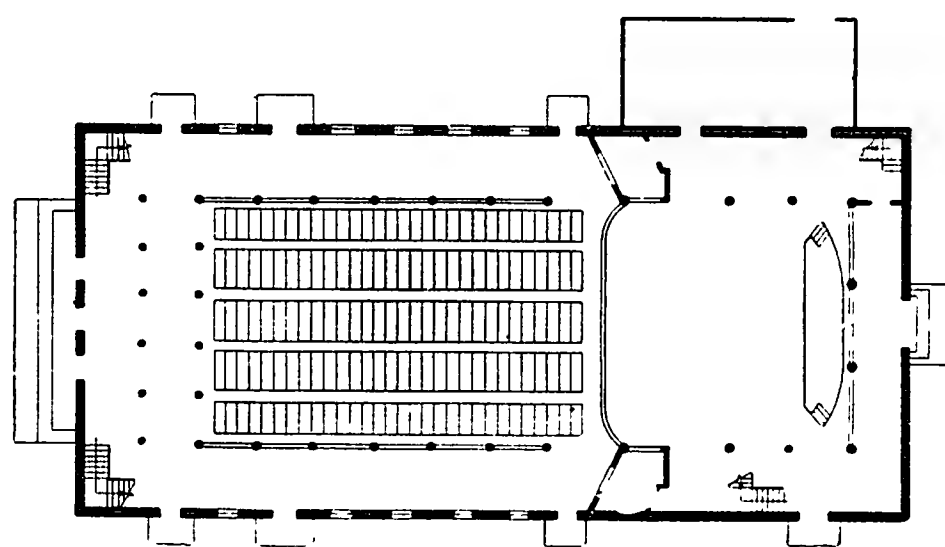
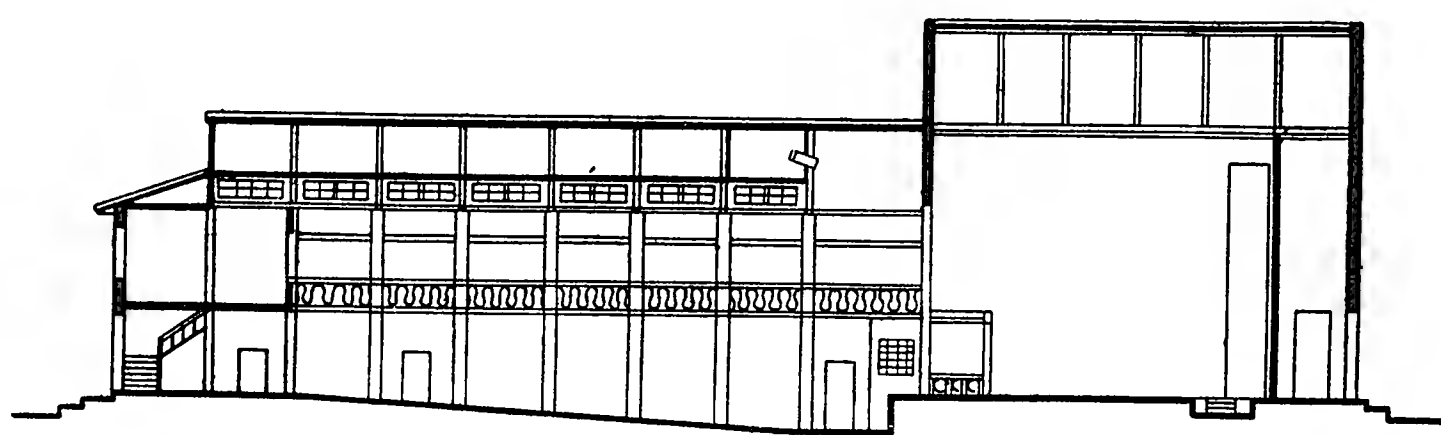
9. Гонконг, 2-я половина XIX в. Общий вид города

восточной железной дороги возник город Харбин, раскинувшийся в среднем течении р. Сунгари и служивший вначале опорной базой для строительства железной дороги. В течение нескольких лет были построены первые районы города: Старый Харбин, Пристань, Новый город. В 1904—1905 гг. застроен китайский район Фуцзядань. Харбин, как и некоторые другие города этого периода, имел четкое деление городской территории на европейские и китайские районы.

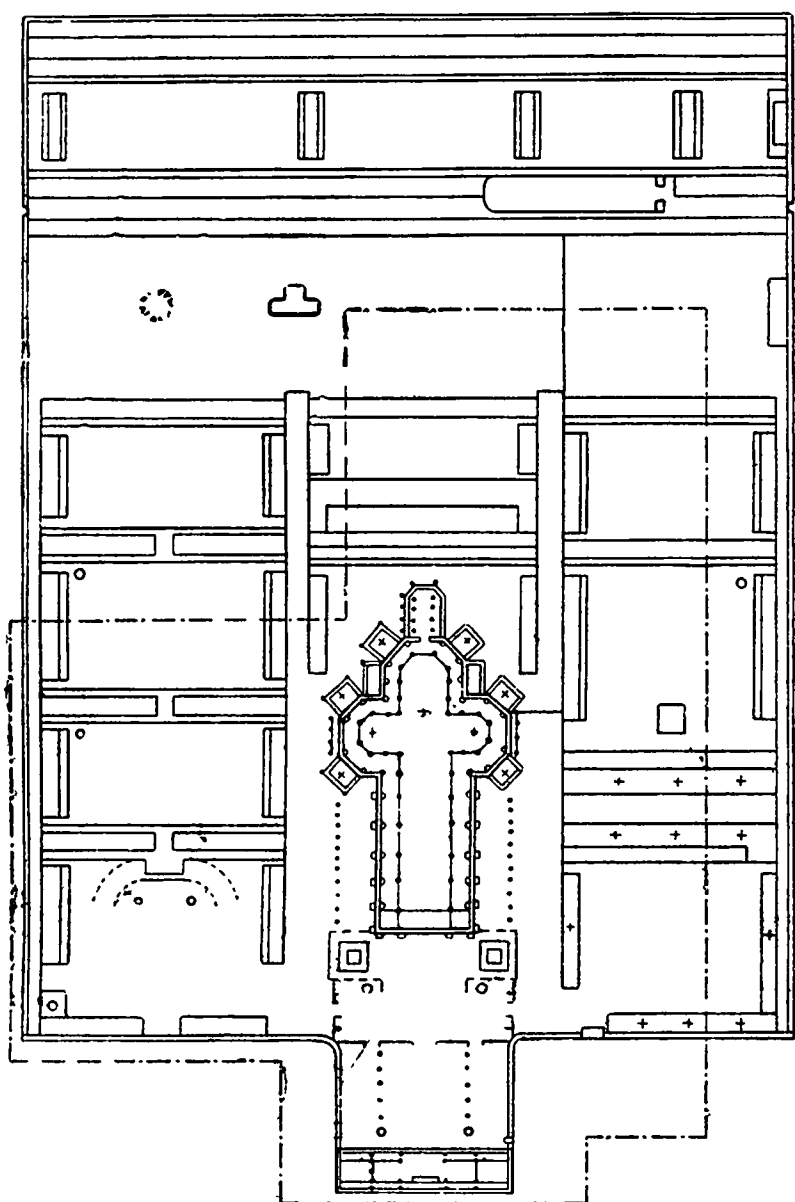
Пекин меньше других больших городов подвергся иностранному влиянию. Оно ограничилось территорией дипломатического квартала, появившегося в городе в 1860 г. Квартал занимал прямоугольный участок, вытянутый с востока на запад, в юго-восточном углу внутреннего города Нэйчэн, недалеко от запретного города. Иностранный квартал был окружен стеной, а позже и незастроенной полосой шириной 200 м, которая отделяла его от города. В конце XIX — начале XX вв. в самом Пекине появились первые постройки европейского типа: управление Северо-Китайской железной дороги, пассажирский вокзал у ворот Цяньмынь, Гонконг-Шанхайский и Немецко-Азиатский банки и т. д. В Пекине, как и в других

городах, европейские кварталы, существовавшие рядом с китайскими, не затронули китайский город, не изменили ни его характера, ни облика. Жизнь города с населением более 0,5 млн. человек по-прежнему текла по вековым законам в установившейся и ставшей привычной атмосфере феодального Китая, где роскошь и нищета, богатство и бедность были неразлучны. Пыльные и шумные центральные улицы с массой выходящих на них магазинов и лавок, выделявшихся высокими столбами с перекладинами, украшенными разнообразными вывесками, с красочными воротами типа пайлоу на главных перекрестках и у храмов, сверкающие крыши которых возвышались над высокими стенами, определяли лицо города. Прямые улицы жилых кварталов богатых районов, утопавших в зелени, переходили в лабиринты городских трущоб, на узких улицах которых было трудно разойтись вдвоем.

В конце XIX в. в связи с развитием в Китае европейской системы образования открылись первые высшие учебные заведения: в 1895 г. высшее училище в Тяньцзине, в 1898 г. в Шанхае университет Цзяотун и в Пеки-



10. Сиань, провинция Шэньси. Театр, 1910—1920 гг. План, разрез



11. Пекин. Кафедральный собор Бэйтан, 1887—1889 гг. Общий вид, план



не — Яньцзин (постройки Яньцзинского университета раскинулись на территории парка в 110 га). Строились учебные корпуса, библиотеки, общежития для студентов, коттеджи для преподавателей, спортивные площадки. В 1911 г. в северо-западном предместье был основан университет Цинхуа. В комплекс его учебных и подсобных зданий было включено и развитое спортивное ядро с залом и бассейном, одним из первых крытых бассейнов в Китае. В 1912 г. в Пекине на базе императорских книгохранилищ минской и цинской династий была организована государственная библиотека. В различных городах страны начинают строиться пока единичные здания общественного и культурного назначения. В 1910—1920 гг. в г. Сиань провинции Шэньси был выстроен один из первых в Китае театров, близких к европейским прототипам (рис. 10).

Проникание иностранного капитала в Китай сопровождалось усилением миссионерской деятельности и строительством во многих городах католических, протестанских и православных соборов. На-

пример, кафедральный собор был выстроен в Тяньцзине. В Пекине насчитывалось четыре больших христианских храма. При церквях часто открывались приюты, школы. Так, при кафедральном соборе Бэйтан (рис. 11), построенном в 1887—1889 гг. и расположенном в центре Пекина, недалеко от парка Бэйхай, имелись типография и приют на 500 детей. Культовые постройки выполнялись в различной манере и подражали разнообразным стилям христианской архитектуры. Они часто строились на случайных местах без учета конкретных условий городской планировки.

Строительство, связанное с попытками создать свою промышленность, не оказало большого влияния на архитектуру Китая из-за отсталости страны и полукOLONиального характера ее развития. Промышленные здания, различные инженерные и гражданские сооружения этого периода носят эклектический характер. К подобным сооружениям относятся, например, арсеналы, строительство которых было распространено во второй половине XIX в. Один за другим возводились арсеналы

Цзяннань в Шанхае и Бэйян в Тяньцзине, арсеналы в городах Аньцин, Сучжоу, Нанкине. Комплексы арсеналов включали как промышленные постройки, так и здания традиционной архитектуры; обнесенные стенами с башнями и воротами, они напоминали небольшие крепости средневекового типа.

Знакомство китайских строителей с достижениями мировой архитектуры, с новыми конструктивными решениями, материалами, строительной технологией отразилось

на развитии архитектуры уже позднее, в первой половине XX в. Европейская архитектура, во многом чуждая местным условиям, в XIX в. в Китае еще не получила распространения. Новое время требовало появления новых архитектурных приемов, новых типов архитектурных сооружений. Необходимо было по-новому осмыслить наследие национальной архитектуры, освоить достижения мировой архитектуры, определить пути дальнейшего развития китайской архитектуры.

Глава XVIII

АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ

Свержение в 1867—1868 гг. власти дома Токугавы, известное в истории Японии как переворот Мейдзи, ознаменовало крушение феодальной системы и положило начало новому этапу в развитии страны.

Современные японские историки иногда оспаривают определение событий 1867—1868 гг. как буржуазной революции, хотя и признают буржуазный характер проведенных реформ. Согласно официальной японской историографии капитализм был «завезен» в страну извне. Вместе с тем анализ конкретного исторического материала говорит о существовании в XIX в. в самой Японии внутренних предпосылок ее перехода на капиталистический путь развития.

Уже в середине 50-х годов в Японии возникают первые фабрично-заводские предприятия.

Однако интенсивному развитию промышленного производства препятствовало существующее государственное законодательство и система феодальных ограничений: прикрепление крестьян к земле, периодическая «чистка» городов от пришлых крестьян, запрет самураям (дворянское сословие) заниматься производственной и коммерческой деятельностью, монополия феодальных правителей (сёгуна и даймё) на наиболее выгодные отрасли производства, а также цеховые и гильдийские уставы.

Так же, как и в ряде европейских стран, развитию промышленного производства в Японии в XIX в. сопутствовали кризисные явления в сельском хозяйстве и процесс классового расслоения крестьянства.

Растущее недовольство крестьян нашло выражение в многочисленных вооруженных выступлениях (около 1500) 50-х и 60-х годов.

Изменения в социальной структуре общества способствовали частичному разрушению сословных перегородок. Широкие масштабы приняла практика перехода из одного сословия в другое.

Вместе с тем увеличение процента среднего городского сословия (нарождающейся буржуазии), а также его растущая экономическая активность до 1867 г. не находили никакого отражения в государственном законодательстве. Фактически буржуазии не были гарантированы ни свобода предпринимательства, ни неприкосновенность жизни и имущества, ни политические права.

Анализ политической и экономической ситуации в стране накануне 1867 г. говорит о том, что Япония внутренне была уже подготовлена к осуждению политики затворничества, уже томилась в атмосфере ожидания больших перемен.

В итоге проведенные после переворота 1867 г. реформы — конституционная, экономическая, административная, образовательная, аграрная и др., заключавшиеся в радикальной переоценке системы социальных, экономических и культурных ценностей, — привели к нарушению традиционной преемственности развития японской культуры и архитектуры в том числе.

Рост производительных сил страны в конце XIX в. сопровождался стремительным ростом городского населения и прежде всего населения крупных городов. С 1877 по 1898 г. население Токио возросло более

чем в два раза (с 600 тыс. до 1440 тыс. человек), Иокогамы — почти в два раза (с 64 тыс. до 124 тыс. человек). Новый для Японии процесс урбанизации породил ряд сложных проблем, многие из которых не были осознаны в то время. Однако уже в начале 80-х годов были предприняты первые попытки перепланировки Токио по европейскому образцу.

Период Мейдзи (1867—1912) — это этап в истории Японии, когда умами владел девиз «богатая страна, сильная армия». Политика интенсивного развития промышленного производства, а следовательно, и промышленного строительства, на которую ориентировалась армия, создавала объективные предпосылки и для развития новой архитектуры.

В 1870 г. был образован департамент промышленности, в функции которого, в частности, входило проведение в жизнь экономического курса протекционизма (предоставление субсидий, льгот и т. д. национальным частным предпринимателям). К этому времени относится строительство ряда фабрик, доменных печей, верфей и других промышленных и инженерных сооружений. В 1871 г. французами была построена в Томиока первая прядельная фабрика европейского типа. Воображение японцев поразили не только внушительные (по масштабам местного строительства тех лет) размеры здания, но и новый для Японии строительный материал — кирпич. Распространению кирпичных, а позднее железобетонных конструкций способствовали не только соображения престижа и экономические соображения, но и убежденность в высокой сейсмостойкости этих конструкций. Одними из первых сооружений, построенных на Японских островах вне национальной традиции, были также военные фабрики и оружейные заводы.

В 80-е годы разворачивается строительство металлообрабатывающих заводов, электростанций, создаются телефонная и телеграфная службы.

Уже в начале 90-х годов значительную роль в развитии архитектуры страны стали играть крупные промышленные и финансовые фирмы. Так, например, строительство торгового центра в районе Маруноуми в Токио финансировал концерн Мицубиси Яносуки Ивасаки. Центр был задуман по образу и подобию лондонской улицы

Ланбард-стрит. Характерным для нового центра явилось здание Мицубиси № 1 (1894), выстроенное англичанином Дж. Кондером из кирпича с шиферной кровлей и медными украшениями. Стиль этого здания послужил образцом для соседних построек, что определило общий облик ансамбля. Здание № 3 того же комплекса, построенное в 1897 г., принадлежит к числу первых в Японии конторских зданий (архитекторы Дж. Кондер и Тацуядо Соне).

Второй крупнейший японский концерн Мицуи, основной конкурент концерна Мицубиси, выстроил в 1902 г. первое здание с металлическим каркасом, изготовленным на заводах Карнеги в США и весившим 2 тыс. т. Симптоматично, что снаружи оно было облицовано кирпичом и гранитом. Подобное недоверие к эстетическим возможностям нового материала характерно для этого периода архитектуры не только Японии.

Вместе с тем появление новых строительных конструкций и материалов не могло не привлечь внимания национальных архитекторов. Уже в 1903 г. в Токийском университете впервые был прочитан курс строительства каркасных зданий, а в 1906 г. — железобетонных. Систематическое изучение новых конструкций в дальнейшем способствовало некоторому упрощению внешних форм зданий, однако еще длительное время в деталях и в общей композиции фасадов копировались кирпичные постройки. Примерно в эти же годы (1899—1909) японские архитекторы получили возможность ознакомиться с новейшими достижениями в области инженерного оборудования крупных зданий на строительстве дворца Акасака в Токио (резиденция кронпринца), в котором были применены вентиляционные установки, радиаторы парового отопления и устройства, обеспечивающие автоматическое регулирование температуры.

Если в области экономики и общественных отношений «прививка» западной цивилизации была в общем осмысленной и опыт развитых капиталистических стран воспринимался рационалистически, то в области культуры заимствование иностранного опыта далеко не всегда диктовалось убежденностью в его достоинствах и потому было менее последовательным. Искусственная изоляция страны, бывшая до 1867 г. основой внешней государственной политики, привела к тому, что во второй половине XIX в.

самобытная национальная культура Японии, сохранившая многие традиции средневековья, сразу, без необходимой подготовки вступила в непосредственное соприкосновение с европейской и североамериканской культурой XIX в. В этом смысле по своему характеру западное влияние напоминало своего рода «культурную интервенцию». Первое знакомство с западной цивилизацией привело к переоценке ценностей в области культуры, а ощущение собственной отсталости стимулировало некритическое восприятие всего иностранного.

Усвоив космополитические идеи западной архитектуры второй половины XIX в., японские архитекторы фактически отказались в этот период от многовековых традиций национального зодчества. Исключение представляла лишь практика массового жилищного строительства. Архитектура традиционного жилого дома была наиболее устойчивой, поскольку новые веяния почти не изменили быта основной массы городского и сельского населения. Для будущих десятилетий этот консерватизм оказался чрезвычайно благоприятным обстоятельством, способствовавшим в дальнейшем самоопределению новой японской архитектуры. Однако во второй половине XIX в. проявление в ней национального характера и самобытности — явление довольно редкое.

В истории новой японской архитектуры легко прослеживается чередование периодов компромисса национальных традиций и импортированных стилей с периодами педантичного следования западной моде. При этом в первые же годы распространения западной архитектуры в новом строительстве обозначились два направления.

К первому направлению относится значительная часть всех деревянных построек европейского типа, выполненных японскими плотниками, довольно быстро освоившими новую манеру строительства. Обычно это гостиницы, торговые представительства иностранных компаний, банки и т. д., в которых атрибуция «европейского стиля» сочетается с традиционным типом конструкций.

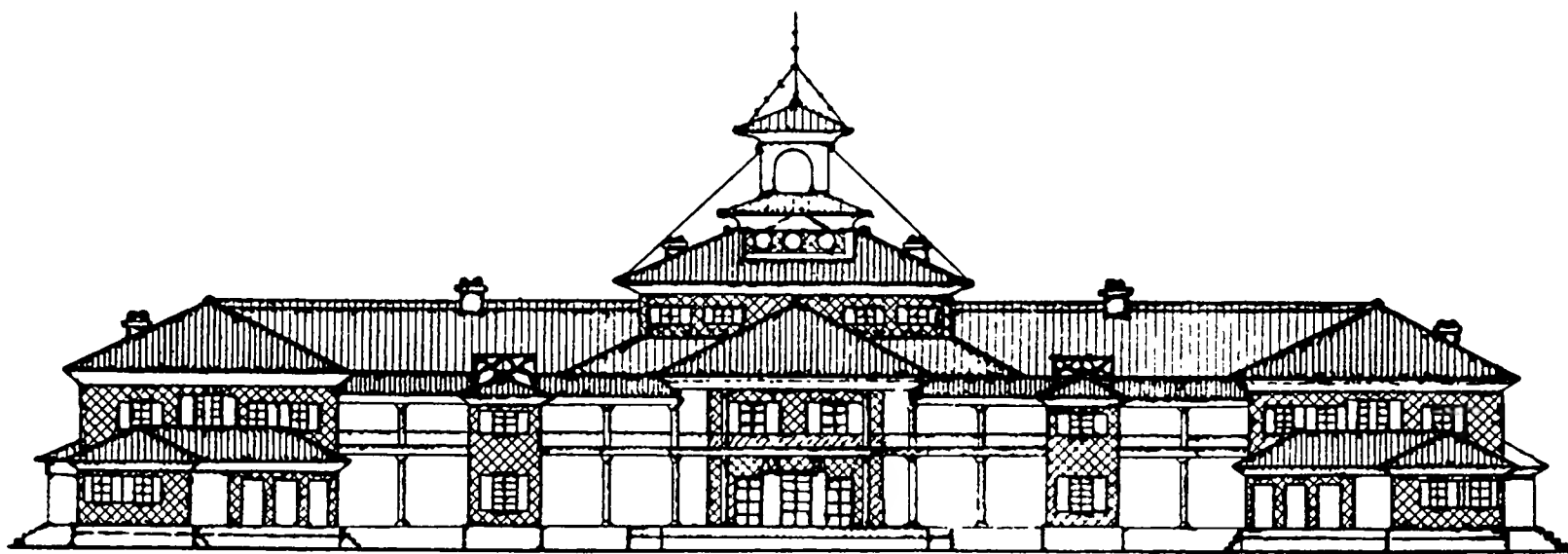
Второе, немногочисленное по количеству построек, представлено крупными зданиями государственных учреждений, возведенных в больших городах из камня и кирпича иностранными и национальными архитекторами. Эти постройки трудно отличить от аналогичных американских и европейских.

Однако наряду с деревянными и кирпичными постройками встречаются сооружения с деревянным каркасом и заполнением из камня. Этот прием применен в здании вокзала Симбаси в Токио, а также вокзала и конторского здания в Иокогаме (арх. Р. П. Бридженс).

Одной из первых деревянных построек нового направления явилось здание представительства торгового дома Гонконга (1865 г.) — в плане трилистник, окруженный верандами. Среди наиболее претенциозных деревянных зданий этого типа выделяются построенная в 1868 г. гостиница Тсукидзи в Иокогаме (рис. 1) — копия американских провинциальных гостиниц XIX в. и первый национальный банк в Токио (1872), сооруженный арх. Кисуки Симидзу — наиболее авторитетным японским архитектором периода Мейдзи. Вполне естественно, что при отсутствии в Японии традиции каменного строительства воспроизведение в дереве форм западной каменной архитектуры, за редким исключением, было явно эклектичным, несмотря на то что в понимании национального стиля японские плотники оставались мастерами самого высокого класса. В этой связи знаменательно обращение японских архитекторов в конце 60—70-х годов к американским архитектурным образцам, поскольку именно в этой стране деревянные конструкции широко применялись в массовом строительстве.

Американские методы возведения деревянных домов проникли в Японию через Иокогаму, Токио и Хокодате — порты, открытые для Америки еще до событий 1867—1868 гг. Однако в целом влияние США на культуру Японии в конце XIX в. было менее значительным, чем влияние европейских держав, прежде всего Англии, Франции и Германии.

Важнейшими признаками «западного стиля» в деревянной архитектуре считались веранда в два этажа и монументальный купол. Как показало дальнейшее развитие, эти и многие другие композиционные и конструктивные приемы оказались неприемлемыми для японцев: например, структура верандного дома не прижилась в Японии, поскольку она не соответствовала ее местным климатическим условиям и особому укладу жизни, применение же каменных конструкций требовало разработки многих противосейсмических мер. Однако в 1874—



1. Иокогама. Гостиница Тсукидзи, 1868 г. Кисуки Симидзу (второй). Фасад

1880 гг. даже небольшие местные здания государственных учреждений при поддержке со стороны правительства строились по новому образцу без попыток приспособления к местным условиям.

В 70-е годы английский архитектор Дж. Уотерс строит первую печь для обжига кирпича, и с этого момента кирпич становится почти обязательным строительным материалом при возведении всех более или менее значительных сооружений.

Интенсивное строительство из нового материала — кирпича — стимулировалось правительственным замыслом создания столицы, способной конкурировать с Лондоном и Парижем. Для координации связанных с этим замыслом работ в 1868 г. был организован специальный департамент. В его ведении в течение 18 лет находилось проектирование большинства присутственных и правительственных зданий, а также дворцов Токио.

Стремясь обеспечить высокое качество и необходимый профессиональный уровень строительства, сёгунат¹ еще в 60-е годы привлекал иностранных архитекторов для осуществления наиболее крупных и ответственных заказов. В это время группа французских специалистов строит в Японии железоплавильные заводы, а Дж. Уотерс проектирует в Осака Монетный двор (рис. 2), Управление общественных работ Министерства финансов и здание, известное под названием «Семпукан» (рис. 3).

Проникавший в Японию европейский уклад жизни наиболее наглядно демонстриро-

вал себя в архитектуре. Любое нововведение, если оно было иностранным, считалось полезным.

Но в каждый отдельный период мода на иностранное имела определенную социально-политическую ориентацию.

Самой ранней была французская ориентация. Влияние Франции сказалось при разработке системы образования и японского за-

конодательства. Под влиянием французских идеалов формировались молодая японская наука и новая литература. В технике и архитектуре широко использовались опыт и знания французских специалистов.

Однако к концу XIX в. связи с Францией заметно ослабели в результате расширения экономических, политических и культурных контактов с Англией. По английскому образцу в стране проводилась индустриализация, осуществлялось транспортное строительство, создавался военный и торговый флот. Не менее значительным влиянием Англии было и в области архитектуры. Об этом свидетельствует и тот факт, что наиболее ответственные строительные работы в этот период поручались английским архитекторам.

В дальнейшем (с 1886 г.) с расширением военных приготовлений Японии английская ориентация уступила место германской, что нашло отражение в изменении художественных симпатий — активном внедрении образцов германской архитектуры.

Интерес к архитектуре Германии особенно возрос в связи с усилившейся в этот период прогерманской политикой правительственных и военных кругов Японии. Бюрократическая система государственной власти в бисмарковской Германии стала образцом для японских государственных деятелей. Особое внимание японских правительственных кругов привлекли организация армии и опыт ускоренного экономического и политического развития Германии после воссоединения страны.

Для общественных зданий этих лет характерны гипертрофированная представительность и официальность, отличающие германскую архитектуру конца XIX в.

¹ Сёгунат — форма правления, при которой верховная власть сосредоточивалась в руках наиболее сильного феодала — военачальника (сёгуна). Император оставался формальной главой страны.

Эта последовательная смена влияния французской, английской и германской архитектуры, знакомя японских архитекторов с европейскими стилями, в то же время тормозила становление художественной самостоятельности национальных архитекторов, так как большинство зданий было спроектировано иностранцами.

Наиболее влиятельные иностранцы-архитекторы этого периода — француз С. Буонвиль, англичанин Дж. Кондер, немцы Герман Энде и Вильгельм Беккман.

По проекту Буонвиля был построен лекционный корпус технологического колледжа в Токио.

Кондер пользовался большим авторитетом не только в Японии, но и у себя на родине. Он поставил своей целью разработать новый стиль, соответствующий климатическим и топографическим условиям Японии. Всего им было спроектировано и построено около 70 зданий — правительственные учреждения, церкви, торговые предприятия, клубы, здания правлений акционерных компаний, жилые дома. Среди наиболее значительных сооружений Кондера — государственный музей в парке Уэно (1882), лекционный зал отделения литературы и права Государственного токийского университета (1884, рис. 4), здание Мицубиси № 1 в районе Маруноуми (1894, рис. 5) и клуб Рокумей-Кан для чиновников в Нижнем городе в Токио.

Стремление к созданию нового стиля особенно заметно у Кондера в архитектуре жилых домов и дворца Ивасаки в Токио (1896), в котором, в частности, он пытался объединить силуэт здания с особенностями окружающего рельефа.

Благодаря стилистическому диапазону этого опытного мастера, простирающемуся от образцов мусульманской архитектуры Индии до английской готики, японские архитекторы имели возможность по его постройкам получить представление о характере и возможностях эклектического направления западной архитектуры. Высокое профессиональное мастерство, определенность и оригинальность творческих позиций сделали Кондера одним из наиболее влия-



2. Осака. Монетный двор, 1871 г. Дж. Уотерс. Общий вид

тельных и авторитетных архитекторов этого периода.

В созданном в Токио для подготовки ученых и инженеров институте в 1873 г. впервые в Японии Кондер прочитал курс лекций по архитектуре, включавший такие совершенно новые для японских строителей дисциплины, как акустика, тепловые и электрические установки, санитарная техника, история архитектуры, архитектурное законодательство и архитектурные украшения.



3. Осака. Здание «Семпукан», 1870 г. Дж. Уотерс. Фрагмент

К числу наиболее значительных работ другого влиятельного английского архитектора — Уотерса — принадлежит «кирпичный район» в центре Токио (рис. 6), просуществовавший вплоть до 1923 г. и разрушенный землетрясением. Единовременная застройка Гинзы — главной улицы Токио — стала возможной в результате уничтожения прежней деревянной застройки пожаром 1872 г.

Новая застройка, осуществленная по проектам Уотерса, во всем напоминала центральные улицы европейских городов и, по мысли правительства, должна была стать своеобразной рекламой нового архитектурного стиля, современной строительной техники и нового уклада жизни. Весь квартал скомпонован как единый и непрерывный комплекс близких по архитектуре зданий с портиками в классическом стиле и балконами на втором этаже. Однако успех эксперимента оказался более чем сомнительным. Долгое время дома пустовали, и деловая активность в центральном районе оставалась против ожидания очень низкой.

Среди представителей немецкой архитектурной школы первое место принадлежало Г. Энде и В. Беккману, работавшим совместно. В 1899 г. ими был разработан проект одного из самых крупных зданий Японии — дворца Сессий Национального собрания. Дворец был задуман в стиле необарокко с сухими чеканными формами, характерными для архитектуры современной Германии (проект не был осуществлен).



4. Токио. Лекционный зал отделения литературы и права Государственного токийского университета, 1884 г. Дж. Кондер. Общий вид

В отличие от Кондера Беккман и Энде считали правомерным перенесение европейской архитектуры на японскую почву без каких-либо изменений, не принимая во внимание специфику местного климата, топографии и особенностей национального быта.

Подобного взгляда придерживались и другие иностранные архитекторы, работавшие в этот период в Японии. Например, итальянский архитектор Г. Каппеллетти построил в Токио в стиле итальянского ренессанса здание Генерального штаба и в северо-итальянском стиле Мемориальный дом японской армии. В это же время в Токио были возведены каменные здания дворца Верховного суда и Министерства юстиции (1895). Эти постройки — еще одно убедительное доказательство успехов Японии в приобщении к западной цивилизации.

В последующий за 1890 г. период японские архитекторы имели возможность хорошо ознакомиться со многими стилистическими направлениями европейской архитектуры и испытать свои силы в создании произведений, отвечающих всем требованиям западной моды.

В 1879 г. технологический колледж окончила группа японских архитекторов — Кинго Тацуно, Отокума Катаяма, Тацуядо Соне и Сигидзиро Садаци. Этой новой плеяде национальных специалистов, усвоивших новые принципы и хорошо владевших художественными средствами западной архитектуры, было суждено играть ведущую роль в архитектурной жизни страны вплоть до начала XX века. Наиболее авторитетный из них — Кинго Тацуно (1854—1919) — построил более 200 зданий и в том числе много жилых домов, вполне отвечающих европейским вкусам молодой японской буржуазии. Из наиболее известных его ранних произведений выделяются здание Национального японского банка в Токио (рис. 7), выстроенное в 1896 г., и здание токийского Центрального вокзала (1914). Первое в художественном отношении представляет собой типичную для европейской архитектуры второй половины XIX в. свободную стилизацию под поздний итальянский ренессанс. Второе причудливо соединяет в себе элементы



5. Токио. Здание Мицубиси № 1 в Токио, 1894 г. Общий вид

мавританской архитектуры и венского варианта классицизма.

В последующие годы число построек, выполненных по проектам японских архитекторов, непрерывно возрастает. Кроме Тацуно пользуются известностью окончившие вместе с ним Технологический колледж Тацуядо Соне и Отокума Катаяма.

После получения архитектурного образования в Японии Тацуядо Соне проходил стажировку в США, а по возвращении основал собственную фирму совместно с Сейциро Цудзо. Деятельности этого объединения японская архитектура обязана созданием ряда замечательных зданий. Одно из них — Национальная библиотека Академии Кейо (1912) — определило архитектурное лицо целого района Токио (район Мита).

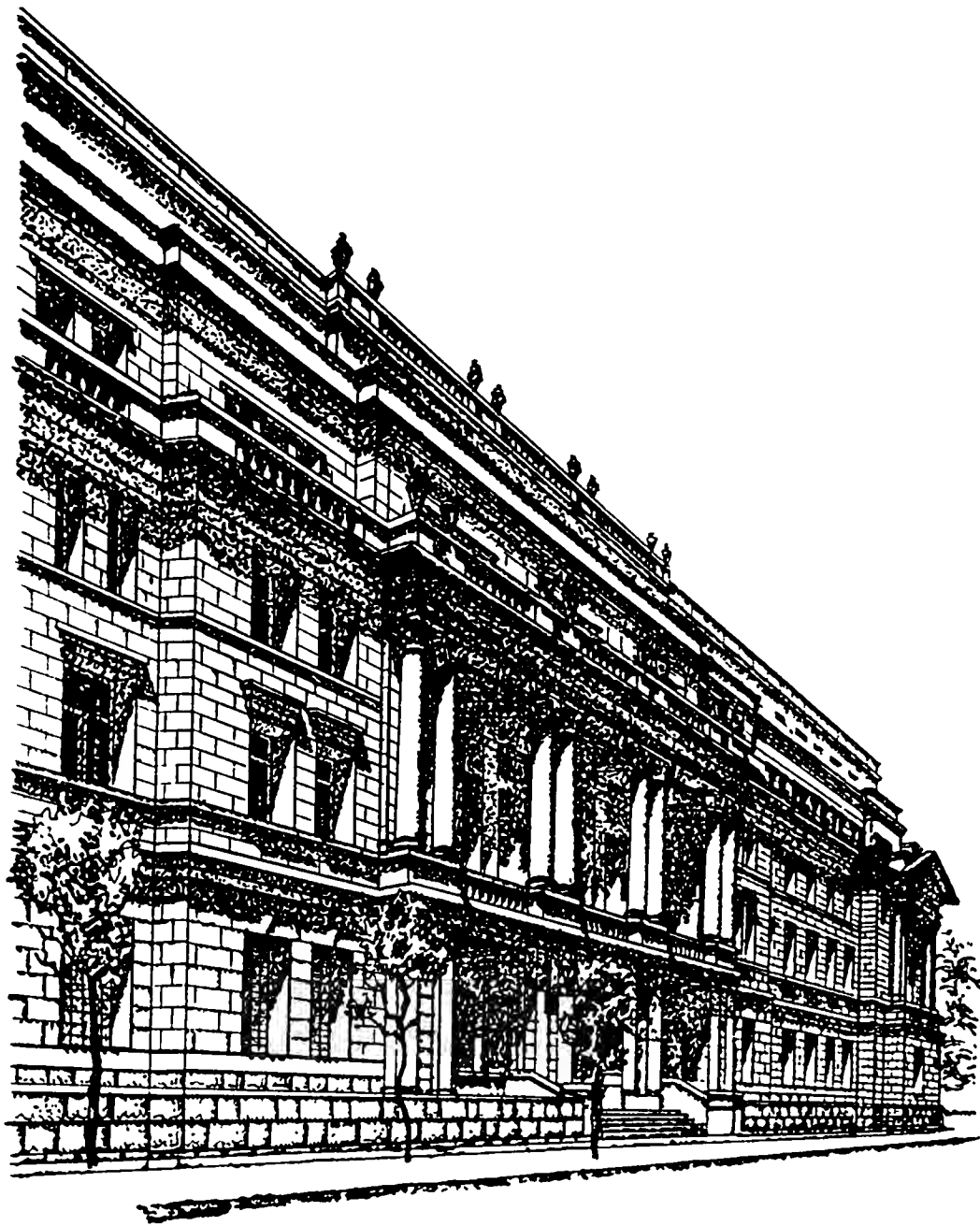
Отокума Катаяма построил дворец Акасака в Токио (1909, рис. 8), музей в Наре, музей в Киото (1894—1895), больницы и жилые дома. Дворец Акасака, задуманный как резиденция наследника престола, до сих пор остается одним из самых роскошных и претенциозных сооружений Японии. То что он полностью спроектирован и выполнен руками японцев, говорит о возмужании новой японской архитектуры и успехах в освоении новой строительной техники. Однако, как и во многих других постройках того времени, и здесь японским мастерам еще не удается обрести художе-

ственной самостоятельности. Во внешнем облике дворца нетрудно заметить композиционные мотивы Версаля и Лувра, в частности колоннада, обращенная в сторону садов, воспроизводит колоннаду Лувра Клода Перро.

Как и в Европе, модерн в Японии был стилем, непосредственно предшествующим рождению новой интернациональной архитектуры. К наиболее высоким образцам его относятся жилой дом Фукусима арх. Г. Тахеда и зал собраний городского банка в Иокогаме арх. Ото Эндо (1905).



6. Токио. Застройка главной улицы «кирпичного района» Гинза, 70-е годы XIX в. Дж. Уотерс. Общий вид



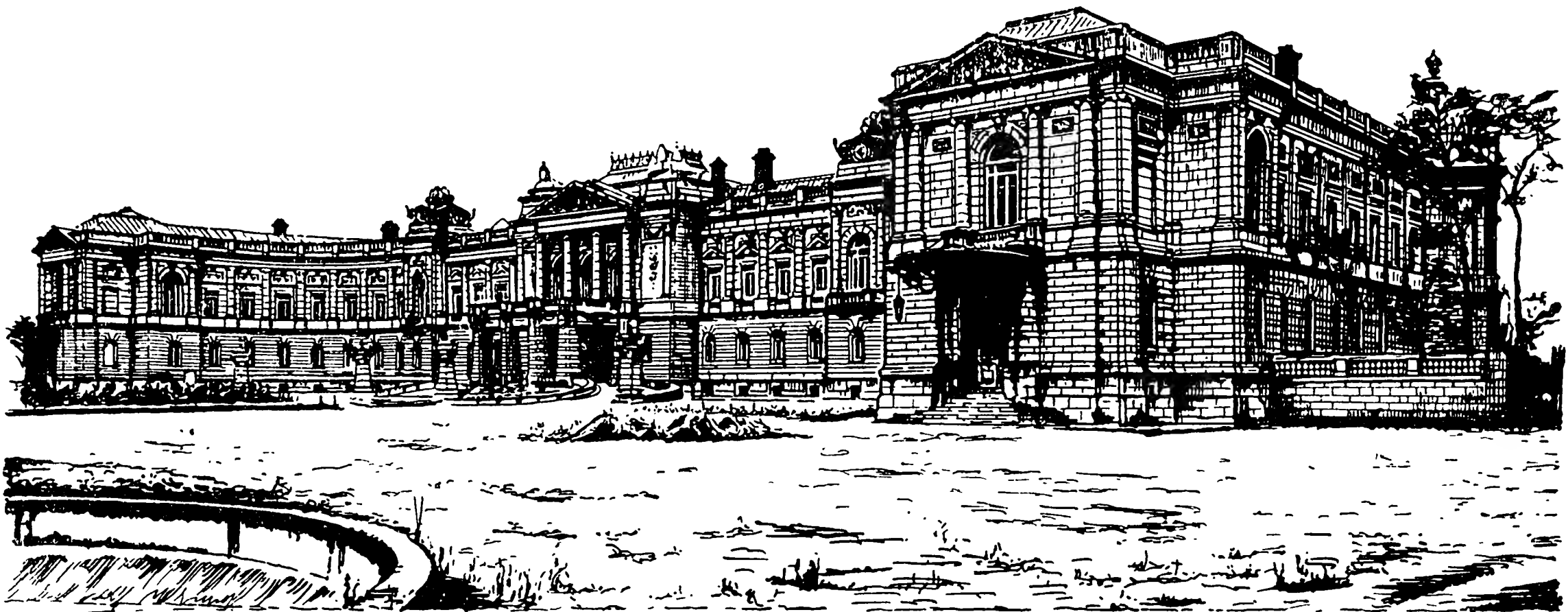
7. Токио. Здание Национального японского банка, 1896 г. К. Тацуно. Фрагмент фасада

И все же уже в эти годы категорическое и продолжительное игнорирование национальных архитектурных традиций, органически связанных с психологией, образом жизни японцев, с природными условиями страны, не могло не вызвать реакции, проявившейся в обращении к прошлому, в стремлении примирить местные и европейские приемы.

С этой точки зрения представляет интерес творчество японского архитектора Кисуки Симидзу второго. Его первые постройки отличает искреннее желание сочетать национальные элементы с композиционными и стилистическими приемами западной архитектуры. Эти двойственность и противоречивость так и не нашли разрешения в творчестве Симидзу. Однако, отмечая эклектичность его произведений, нельзя не отдать им должное как «своеобразному посреднику» между национальным и западным художественным опытом.

Мода на архитектуру Германии по времени совпадает с появлением новой национальной школы японских архитекторов. Если в больших городах ведущие сооружения возводились иностранцами, то в провинции кирпичная архитектура создавалась японскими архитекторами. В их постройках нередко можно заметить попытки применения традиционных элементов. Характерным примером такого строительства является выстроенное по проекту Ухейдзи Нагано здание префектуры в г. Наре, в котором воплотились стремления национальной архитектурной оппозиции. Здесь уже иная трактовка проблемы синтеза двух культур. Нагано ищет пути объединения традиционного образа здания с деталями, заимствованными из западной архитектуры.

Период безоговорочного подражания модным стилистическим направлениям Запада был недолгим. К концу 80-х годов в японской архитектурной критике выдвигаются идеи, свидетельствующие



8. Токио. Дворец Акасака, 1909 г. О. Катаяма. Общий вид

о стремлении к самостоятельности. Распространению их способствовало чтение лекций по истории национальной архитектуры в Технологическом институте. В эти же годы в периодической печати публиковались статьи, в которых обсуждались назначение и место архитектуры в ряду других профессий.

Когда в начале XX в. сторонники нового направления в японской архитектуре Гонци Тахеда и Кихо Окума выступили с пропагандой западных теорий стиля и пропорций, в архитектурных кругах развернулась серьезная дискуссия по поводу характера восприятия западной культуры. В ходе ее впервые обозначился конфликт между традиционными эстетическими представлениями японцев и художественными достоинствами импортированной культуры. Сторонники традиционализма (Цута Ито, Ясухаро Оцука и др.) выступили с резкой критикой безоговорочного подчинения японской архитектуры западной моде. В противоположность им сторонники нового направления настойчиво обосновывали целесообразность западной ориентации. Вместе с тем обе стороны признавали, что будущая японская архитектура должна использовать как западную, так и национальную традицию.

Значительную роль в осознании новых возможностей и новых принципов строительства сыграла дискуссия по вопросам практичности и красоты в архитектуре.

В 1911 г. Томонобу Курода в статье «Мерила критики архитектуры» писал, что «практическая целесообразность и эстетика не должны противоречить друг другу, и дом, в котором легче всего жить, является в то же время и лучшим с эстетической точки зрения».

Подобные мысли высказывал и Рико Сано, стажировавшийся в это время в Германии. «Архитектура, стремящаяся к рентабельности, — писал он, — должна играть более важную роль, а наука должна будет давать ей более сильные стимулы. В наше время нельзя говорить об архитекторах как о художниках».



9. Токио. Здание отеля «Империял», 1916—1922 гг. Ф. Л. Райт. Один из входов в гостиницу

Эти теоретические взгляды обусловили повышение интереса архитекторов к проблемам конструкций.

Наиболее категоричным явилось выступление Тосихико Нода в 1915 г. В статье, озаглавленной «Не эстетический характер архитектуры», он отрицал правомерность красоты, лишенной смысла и утилитарной целесообразности.

Новые идеи, высказанные в ходе этой дискуссии, явились своеобразным «творческим зарядом» для японских архитекторов, тем более что необходимость освоения зарубежного опыта подтверждалась самим ходом и направлением экономического развития Японии.

Приблизительно в эти же годы появились постройки, ознаменовавшие наступление нового этапа в развитии японской архитектуры. Построенные в 1914 г. здание Мицубиси № 21 и универмаг Мицукоси в Токио по своим конструкциям и стилистическому выражению резко отличаются от всего, что было выстроено ранее. Универмаг Мицукоси фактически был одним из первых в Японии крупных железобетонных зданий с металлическим каркасом. Шумному успеху этого здания способствовало также устройство в нем первого в Японии эскалатора.

Но наиболее принципиальной постройкой начала XX в., ставшей поворотным мо-

ментом в развитии японской архитектуры, было здание «Файр энд Марин билдинг» в Токио, законченное в 1918 г. Влияние американских образцов и, в частности, построек Чикагской школы, ощущается не только в архитектурных формах, но и в самом замысле этого рискованного по сейсмическим условиям Японии 7-этажного делового сооружения.

Особое место среди архитектурных влияний, имеющих своим источником новую американскую архитектуру, занимает здание отеля «Империял», построенное в 1916—1922 гг. в Токио по проекту Франка Ллойда Райта (рис. 9).

Это сооружение по своему плану, композиции объемов и стилистическому рисунку резко выделяется из серии построек, воспроизводящих типичный для архитектуры США этого времени образец респектабельного общественного здания.

Райт усложнил традиционную композицию гостиницы введением ряда залов, не имеющих строго определенного целевого назначения. Ощущение сложности усиливается также благодаря выделению нескольких флигелей, расположенных на различных уровнях, и обильному геометрическому орнаменту, рельефностью и размерами больше напоминающему архитектурные детали.

Идея расчлененного здания возникла у Райта в процессе поисков конструктивного решения, обеспечивающего максимальную устойчивость при землетрясениях, и одновременно соответствовала его представлению о традиционных особенностях японских построек. Вспоминая о своей работе над проектом отеля «Империял», Ф. Л. Райт позднее писал: «Ни одна форма не была

собственно японской, но целое давало требуемый характер».

Несмотря на то что мода на стиль, созданный Райтом, прошла довольно скоро, здание отеля «Империял» сыграло значительную роль в развитии новой японской архитектуры. Творческий почерк Райта оказался слишком индивидуальным для того, чтобы подражание ему оставляло свободу для дальнейших поисков. Вместе с тем именно знакомство с творчеством крупного и оригинального мастера убедило многих японских архитекторов в плодотворности разработки позиций, независимых от установившихся космополитических взглядов на архитектуру. К тому же настойчивость, с которой Ф. Л. Райт подчеркивал свое глубокое уважение принципов традиционной японской архитектуры, способствовала пробуждению интереса общественности к национальному архитектурному наследию. Однако убежденность в целесообразности использования местных традиций пришла к японским архитекторам значительно позднее.

В последующие годы, начиная с 20-х годов XX в., японская архитектура проходит фазу «нового искусства», преодолевает эклектизм и находит направление, ускоряющее становление подлинной современной архитектуры.

В этом смысле период Мейдзи можно считать переходным этапом, в течение которого японские архитекторы, освоив стилистический и конструктивный арсенал европейской архитектуры, тем самым создали фундамент, позволивший уже в начале века критически подойти к оценке архитектурных влияний Запада.

Глава XIX

АРХИТЕКТУРА СТРАН ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Страны Юго-Восточной Азии — современные Бирма, Таиланд, Лаос, Камбоджа, Вьетнам (б. Тонкин, Аннам и Кохинхина), Малайзия (Малайя), Сингапур, Индонезия (Малайский архипелаг) и Филиппины — объединяет не только их географическое положение. Исторические судьбы и пути развития их культур имели немало точек соприкосновения, начиная уже с глубокой древности.

После начала колониальной экспансии западноевропейских держав страны Юго-Восточной Азии одна за другой теряли свою независимость, не будучи в силах противостоять вооруженным до зубов войскам Англии, Голландии, Франции и других европейских государств. К началу XIX в. под властью колонизаторов находились уже Индонезия и Цейлон, Филиппины и Малайя с Сингапуром. В странах Индокитайского полуострова в это время шел процесс активного проникновения передовых отрядов колонизаторов — купцов и миссионеров — в экономику, торговлю и политику. Колониальные войны начались на Индокитайском полуострове с 1824 г., когда англичане захватили южные районы Бирмы. Особенной интенсивности захватнические войны достигли во второй половине XIX в.: в 1852—1853 гг. английские войска оккупировали еще ряд районов Бирмы, в 1860 г. Франция захватила Лаос, Камбоджу, Тонкин, Аннам и Кохинхину, навязав им кабальные «договоры» о протекторате и объединив эти страны в 1887 г. в так называемый «Индокитайский союз», превратившийся потом во французский

Индокитай. Только Таиланд оставался формально независимым государством, но и его самостоятельность была подорвана неравноправными договорами 1855 и 1857 гг. с Англией и США.

Народы Юго-Восточной Азии не могли примириться с колониальной эксплуатацией. Вся история этого района, начиная с первой половины XIX в., по сути дела, — история борьбы с захватчиками, история национально-освободительного движения.

Судьбы национальной культуры и архитектуры стран Юго-Восточной Азии в XIX — начале XX вв. обладают многими схожими чертами. В Индонезии и Бирме, во Вьетнаме и Камбодже, в Таиланде и на Филиппинах в XIX в. происходили близкие по существу процессы насильственного насаждения европейской культуры.

В работах буржуазных исследователей нередко можно встретить попытки хотя бы частичного и косвенного оправдания культурной экспансии Запада. Утверждается, что захватчики несли народам завоеванных стран более высокую культуру, внедряли последние технические и эстетические достижения своих развитых в экономическом и культурном отношении стран. Действительно, например, в области архитектуры, строительства и особенно градостроительства колонизаторы внедряли в завоеванных странах ряд последних (современных им) достижений. В конце XIX в. в городах — колониальных центрах Юго-Восточной Азии — появились первые образцы комфортабельных жилых и общественных зданий европейского типа с водопроводом и кана-

лизацией. В крупных городах были заложены основы современного городского транспорта. Об оперативности колониальных властей свидетельствует, например, тот факт, что первый трамвай в Бангкоке и Рангуне был пущен в самом начале XX в., т. е. почти одновременно с трамваем Москвы и Петербурга. В конце XIX в. в Юго-Восточной Азии развернулось интенсивное строительство железных дорог.

Но все эти достижения современной культуры не служили поработенным народам. Новые города и жилища, железные дороги и фабрики предназначались лишь для наиболее эффективной эксплуатации богатств завоеванных стран. Благами «европейской цивилизации» могли пользоваться только сами захватчики и незначительная прослойка коллаборационистов из местного населения.

Национально - освободительное движение в Юго-Восточной Азии в XIX — начале XX вв. принимало не только формы прямого сопротивления захватчикам, но и проявлялось в стремлении сохранить достижения национальной культуры, активно противопоставить ее культурной экспансии западных держав. Это сказалось и в области архитектурного творчества. Поэтому почти во всех странах Юго-Восточной Азии в XIX в. можно видеть два диаметрально противоположных направления в развитии архитектуры.

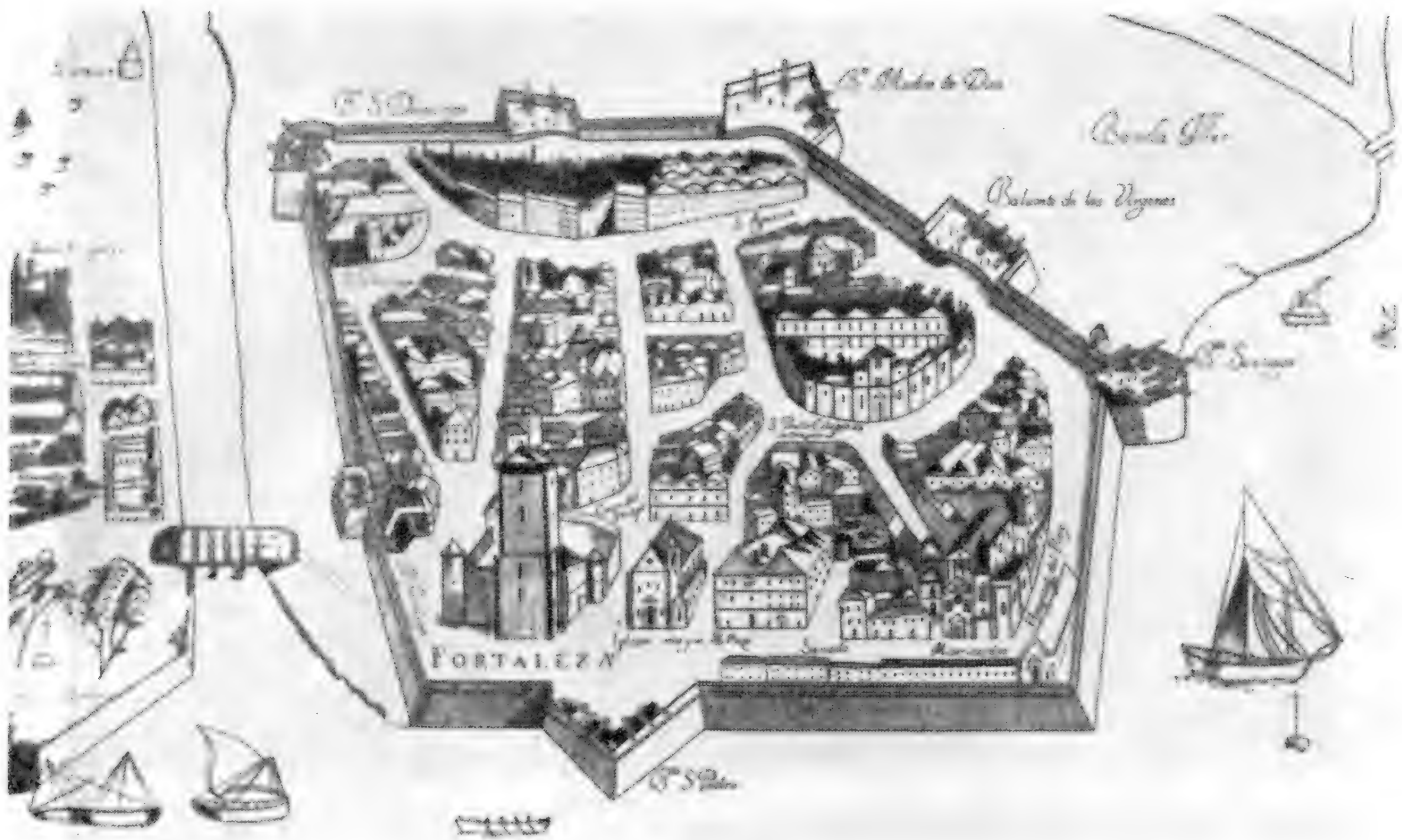
Одно из них обслуживало колонизаторов, которые уже с конца XVII в. приступили к строительству в прибрежных районах городков-крепостей с применением последних достижений западного фортификационного искусства. Создание таких укрепленных опорных пунктов колониализма продолжалось до середины XIX в. В это время позиции захватчиков в Юго-Восточной Азии стали достаточно прочными для того, чтобы начать интенсивное строительство неукрепленных городов европейского типа. Особенно быстро эти новые города начали расти на рубеже XIX и XX вв. Однако, несмотря на свои относительно крупные масштабы, новое строительство в основном сосредоточивалось лишь в немногочисленных административных центрах колоний. В других районах завоеванных стран сооружались обычно отдельные административные и жилые здания европейских резидентов.

Второе направление в архитектуре Юго-Восточной Азии было связано с национальными традициями. По своему объему возведение традиционных зданий не только не уступало, но подчас в целом по отдельным странам и превосходило «колониальное» строительство. Не говоря уже о народном жилище, которое повсеместно в рассматриваемый период строилось в соответствии с национальными традициями, — в странах Юго-Восточной Азии возводился ряд построек, продолжавших линию развития национального зодчества. В первую очередь это были культовые здания. Именно духовенство (в подавляющем большинстве случаев буддийское) выступало в роли хранителя и защитника национальных культур ряда стран. Буддийское духовенство прекрасно сознавало, что потеря национальной независимости их странами в сочетании с активной миссионерской деятельностью колонизаторов-христиан может привести к ликвидации буддизма как реальной политической и идеологической силы. Это и было одной из основных причин активизации деятельности буддистов в области пропаганды и распространения национальных культур. Это же толкало буддийское духовенство на активное участие в национально-освободительной борьбе, вопреки догматам буддийской религии о непротивлении злу насилем.

Национальная линия развития архитектуры существовала и в строительстве царских и феодальных резиденций стран Юго-Восточной Азии. До конца XIX в. в некоторых странах, не полностью захваченных колонизаторами, продолжали строить дворцы и города-резиденции правителей пока еще формально независимых районов¹. К числу крупнейших ансамблей этого направления относятся центр г. Мандалая в Бирме, королевский дворец Чакри в Бангкоке (Таиланд) и др.

Взаимоотношение этих двух направлений развития архитектуры в странах Юго-Восточной Азии было сложным и противоречивым. В национальное зодчество проникали новые строительные материалы —

¹ История развития национального направления в архитектуре стран Юго-Восточной Азии рассмотрена в т. IX настоящего издания до второй половины XIX в., т. е. до времени полного захвата этих стран европейскими державами. Поэтому в данной главе основное внимание уделено тем зданиям и сооружениям, которые оставили после себя колонизаторы.



1. Португальская Малакка. Гравюра XVII в.

металл, цемент, а позднее и железобетон. Местные архитекторы начали использовать элементы европейской ордерной архитектуры и в гражданских (дворцовых) и в культовых зданиях. Вместе с тем колонизаторы в своем строительстве не могли не считаться с особенностями тропического климата, что накладывало определенный отпечаток на характер архитектуры жилых и конторских зданий в странах Юго-Восточной Азии. С начала XX в. можно заметить также и проникание некоторых форм национальной архитектуры завоеванных стран в «европейское» строительство.

Города, создаваемые колонизаторами, вначале служили форпостами для дальнейшего продвижения в глубь будущих колоний, а впоследствии стали играть роль их административных центров. Первые города-крепости, построенные в Юго-Восточной Азии в XVI—XVII вв. на побережье Андаманского моря и островах Малайского архипелага, принадлежали португальцам и голландцам. Старинные чертежи этих крепостей показывают, что они мало чем отличались от европейских сооружений своего

времени. Система рвов, бастионов и крепостных стен защищала небольшие городки с сетью узких улиц, застроенных домами европейского типа. Центральными зданиями были соборы и дома губернаторов. Первой европейской крепостью в Юго-Восточной Азии была Португальская Малакка, основанная в 1511 г. португальским захватчиком Д'Альбукерком (рис. 1). От этой крепости, изображенной на гравюре XVII в., сохранились один из форт, руины португальской церкви св. Павла 1521 г., которая была первой монументальной европейской постройкой в Юго-Восточной Азии, и здание ратуши, возведенной голландцами между 1641 и 1660 гг.

Остатки земляных и каменных форт, отдельные здания и руины казематов, церквей и других построек XVI—XVII вв. сохранились также в Маниле (Филиппины), Джакарте (Индонезия), Сириаме, близ Рангуна (Бирма), и в некоторых других городах Юго-Восточной Азии.

Тип города-крепости существовал в колониях до XIX в., т. е. до начала интенсивной эксплуатации богатств уже завоеванных



2. Бирма. Рангун. План города

1 — храмовый комплекс Шведагон; 2 — центральная площадь (ныне пл. генерала Бандулы) со ступой Суле и зданиями Верховного суда и муниципалитета; 3 — старый секретариат; 4 — центральная больница; 5 — железнодорожный вокзал



3. Камбоджа. Пном-Пень. План города

1 — храмовый комплекс Пном; 2 — королевский дворец; 3 — национальный музей; 4 — центральный рынок

стран. К началу XIX в. крепости частично или полностью утратили свое значение и, как правило, были поглощены быстро растущими вокруг них городами. Застройка этих городов была преимущественно деревянной, она не сохранилась, поэтому о характере колониальных центров Юго-Восточной Азии середины XIX в. можно судить главным образом по свидетельствам путешественников, побывавших там, и по их рисункам. Например, подробное и яркое описание Батавии и Сайгона оставил К. М. Станюкович, посетивший эти города в 1861 и 1862 гг.

Батавия (Джакарта) состояла в то время из двух частей. В нижней, прибрежной части города находились жилые кварталы коренного населения и небольшой район, тесно застроенный конторскими, банковскими и складскими зданиями европейского типа. Нижний, туземный город с его скученной, почти лишенной зелени застройкой был неблагоустроенным и грязным и являлся рассадником болезней. Он представлял полную противоположность верхнему, «европейскому» городу. Это был район, застроенный виллами, утопающими в зелени, снабженными всеми видами современного благоустройства, с развитой сетью удобных мощеных дорог.

Батавия была в середине XIX в. городом, уже достаточно обжитым европейскими колонизаторами. Она росла постепенно вокруг своего первоначального ядра — крепости, не имея при этом заранее составленного генерального плана. В XIX в. Батавия стала обычным приморским городом без четкой системы уличной сети со стихийно сформировавшимся деловым центром.

Несколько иначе обстояло дело в странах Индокитайского полуострова и Малайи.

Активное проникновение французских и английских колонизаторов в эти страны, сопровождавшееся разорительными войнами, происходи-

ло на протяжении всего XIX в., поэтому новое капитальное строительство велось здесь в крайне ограниченных масштабах, вплоть до конца XIX — начала XX вв.

Строительная деятельность в Индокитае в XIX в. ограничивалась проектированием генеральных планов административных центров новых колоний, разбивкой этих планов в натуре и возведением зданий временного характера. В 60-х годах XIX в. французами был сделан проект планировки Сайгона, в 70—80-х годах — Пном-Пеня и Ханоя. В зоне английского влияния крупнейшими городами, построенными на основании заранее выполненных планов, были Сингапур (20-е годы) и Рангун (50-е годы).

В основе планировочной структуры новых городов лежала геометрическая сетка улиц. Однако четко распланированными оставались лишь деловые районы городов, к которым примыкали стихийно формировавшиеся жилые районы местного населения и изолированные от них жилые районы европейцев. Примеры Рангуна (рис. 2) и Пном-Пеня (рис. 3) показывают, что в планировочную структуру строители пытались включить некоторые памятники национальной культуры: на ступе Суле в Рангуне и на Ват Пном в Пном-Пене были ориентированы крупные городские магистрали.

Не следует, однако, преувеличивать значение планировочных мероприятий колони-



4. Сингапур. Вид с птичьего полета



5. Деревянный «колониаальный» жилой дом, середина XIX в.
Рисунок

заторов. К составлению планов колониальных городов привлекались люди часто случайные, не имевшие достаточного опыта и знаний.

В английских колониях при строительстве новых городов предлагалось придерживаться плана, разработанного Валентином Найтом для Лондона после пожара 1666 г. Согласно этому проекту планировочная структура города формировалась из сети взаимопересекающихся улиц, идущих как вдоль реки, так и перпендикулярно ей. По этой схеме инж. Стамфордом Раффлсом был распланирован в 1819—1824 гг. Сингапур (рис. 4). По аналогичному плану сингапурский военный хирург В. Монтгомери начал проектировать в 1852 г. Рангун.



6. Бирма. Рангун. Английская вилла, конец XIX в. Общий вид

План Монтгомери был несколько улучшен и перенесен в натуру военным инженером А. Фрезером.

Планы городов французских колоний в Индокитае — Сайгона, Ханоя, Пном-Пеня — выполнялись на относительно более высоком профессиональном уровне. В них больше внимания уделялось связи планировки с природными условиями. Прямоугольная сетка улиц и кварталов дополнялась диагональными магистралями, связывавшими отдельные планировочные узлы. И если английские колониальные центры предписывалось строить по образцу проекта Лондона, то в планах французских городов Индокитая можно видеть следы влияния градостроительных идей французского классицизма конца XVIII — начала XIX вв.

Характер застройки колониальных городов был во многом одинаковым во всех странах Юго-Восточной Азии. В заново распланированных кварталах участки под застройку продавались частным лицам и различным торговым и промышленным компаниям. В геометрической сетке улиц новых городов оставлялись лишь отдельные свободные от застройки прямоугольные кварталы для административных зданий, рынков и церквей.

Индивидуальными вкусами застройщиков и средствами, которыми они располагали, в значительной степени определялся характер возводимых зданий. Только центральные, административные и общественные здания, сооружавшиеся в один и тот же период, обладали известным стилистическим единством. Результатом была крайняя пестрота застройки, определявшая своеобразный облик колониальных городов, с похожими, как близнецы, улицами, конторами, банками и соборами. Своеобразие этим городам придавали главным образом специфические особенности природы тех мест, где они были расположены, да редкие сохранившиеся памятники национального зодчества.

Особое место среди крупных городов Юго-Восточной Азии XIX в. занимал Бангкок, столица единственного формально независимого государства — Таиланда. Он сохранил исторически сложившуюся планировочную



7. Бирма. Рангун. Общий вид Купеческой улицы. Колониальный магазин



8. Бирма. Рангун. Англиканский собор, конец XIX в. Общий вид



9. Бирма. Рангун. Здание секретариата, конец XIX в. Р. Фокс. Общий вид

структуру (с королевским дворцом в центре), и рост его происходил за счет расширения периферийных районов. Правда, застройка этих районов складывалась теми же путями, что и застройка в колониальных городах соседних стран.

Формирование архитектурного облика застройки колониальных центров обуславливалось двумя основными факторами. Первым из них были господствовавшие в метрополии архитектурные направления, вторым — климатические условия влажных тропиков, накладывавшие определенный отпечаток на характер архитектуры. В колониальных городах Юго-Восточной Азии XIX — начала XX вв. не работал ни один сколько-нибудь значительный европейский архитектор. Поэтому даже наиболее крупные здания, построенные там в это время, носят отпечаток провинциализма и ремесленничества.

В жилищном строительстве этого периода можно видеть несколько направлений. Коренные жители колониальных стран селились преимущественно в жилищах традиционных типов (рассмотрены в т. IX). В европейских районах строились иные жилые дома: начиная с середины XIX в. это были особняки. Первые европейские дома-особняки строились из дерева. Типичным стал 1-этажный жилой дом каркасной конструкции, приподнятый на 3—4 м над землей, на столбах с раскосами (рис. 5). Иногда такие дома ставились прямо на землю. Стены обшивались в два слоя досками. Окна защищались от солнечных лучей деревянными жалюзи и ставнями. Жилые комнаты группировались вокруг обширного холла, обычно объединявшегося с открытой террасой. Большие (до 1—1,5 м) свесы деревянной или черепичной кровли прикрывали стены от солнечных лучей. В каркасных деревянных зданиях с дощатой обшивкой размещались и различные конторы.

Такой тип жилого дома продолжал существовать наряду с каменным на протяжении всего рассматриваемого периода.

Ко второму типу жилого дома — особняку — относятся каменные коттеджи и виллы (рис. 6). Чаще всего они строились 2-этажными с парадными помещениями на первом этаже и жилыми комнатами на втором. Их плановое решение и архитектурный облик повторяли подобные же постройки в метрополии. Размеры этих особняков ко-

лебались в широких пределах. Большинство их было расположено в обособленных жилых районах, на обширных, богато озелененных участках.

Жилая застройка деловых, регулярно распланированных районов городов состояла в основном из 1—2-этажных каменных домов протяжением всего несколько метров вдоль фронта улицы и вытянутых в глубину квартала на 10—15 м, а иногда и больше. Первый этаж такого дома занимали небольшие магазины (рис. 7) или мастерские, верхний этаж был жилым. В городских жилых домах, не имевших водопровода и канализации, стиснутых в небольших кварталах между узкими улицами с открытыми сточными канавами, жило местное население — торговцы и ремесленники со средним достатком, клерки и служащие колониальной администрации. Только в начале XX в. в городах Юго-Восточной Азии стали появляться доходные многоквартирные и многоэтажные каменные дома.

В архитектурном облике каменных европейских жилых домов безраздельно господствовали эклектика и ремесленное подражание заморским образцам. В сфере английского влияния чаще других можно видеть так называемый «викторианский» стиль или «ренессанс королевы Анны» (XIX в.) с использованием нештукатуренного лицевого кирпича. В XX в. господство здесь перешло к неоклассике, характерной в XIX в. и для французских колоний, где в начале XX в. появился «венский модерн».

Строительство крупных общественных зданий развернулось в Юго-Восточной Азии лишь в самом конце XIX в. В административных центрах колоний стали возводить пышные грандиозные здания для размещения колониальной администрации.



10. Бирма. Рангун. Центральная больница, конец XIX в. Р. Фокс. Общий вид

Пример Рангуна дает достаточно яркую и характерную картину колониального строительства. В 1852—1853 гг. город проектировался на 36 тыс. жителей. К 1860 г. его население достигло 60 тыс. человек, однако крупного строительства в Рангуне не велось до середины 80-х годов. Только после полного захвата Бирмы колонизаторами в 1886 г. начался бурный рост города (пока-



11. Малайя. Куала-Лумпур. Здание секретариата, начало XX в.

зательно, что к 1930 г. население Рангуна выросло до 400 тыс. человек).

В течение короткого срока, с 1890 г. до начала первой мировой войны, вся центральная часть города была застроена 3—5-этажными зданиями жилых домов и контор, заменившими прежнюю 1—2-этажную застройку. На специально зарезервированных участках выросли два больших собора в готическом стиле — католический и англиканский (рис. 8).

По проектам архитектора Р. Фокса было построено несколько огромных зданий из красного кирпича с кремовыми лепными деталями в стиле «ренессанса королевы Анны» — секретариат, Верховный суд (рис. 9), центральная больница (рис. 10) и др. В эти же годы появились монументальные здания почты, телеграфа, католических и баптистских школ и другие постройки. Несмотря на эклектический характер всех этих зданий, они производят внушительное впечатление, свидетельствуя о намерении колонизаторов прочно обосноваться на завоеванных землях. В отличие от рядовых жилых домов европейцев, где особенности тропического климата мало сказывались на характере планировки и облике зданий, в административных постройках Рангуна и других городов Юго-Восточной Азии принимались особые меры для защиты от солнца. Заметно стремление к ориентации основных помещений на север и юг, защита южных, восточных и западных фасадов открытыми галереями-коридорами. Во избежание перегрева помещений стены делались утолщенными до 70—100 см.

Конец XIX — начало XX вв. были отмечены и ростом городского благоустройства. Первое уличное освещение Рангуна масляными лампами появилось в 1875 г. В 1906 г. был пущен трамвай и улицы освещены электричеством. В это же время были начаты работы по устройству водопровода и канализации в центральной части города.

Аналогичные процессы характерны и для других колониальных центров Юго-Восточной Азии. Повсюду рубеж XIX и XX вв. был временем начала интенсивного строительства и роста европеизированных городов. Однако архитектурные качества этих городов оставляли желать лучшего. Рядовая застройка улиц в Рангуне и Син-

гапуре, Батавии и Маниле, Сайгоне и Куала Лампуре была неразлично похожа. Во всех тропических колониальных центрах улицы деловой и торговой частей города представляли собой бесконечные безликие ряды открытых на улицу лавок и мастерских, перемежаемых отдельными зданиями контор, крупных магазинов, банков. Индивидуальную архитектурную характеристику имели лишь крупнейшие общественные здания. Если для Рангуна конца XIX — начала XX вв. был характерен краснокирпичный «ренессанс королевы Анны», то крупнейшее административное здание Сингапура — Верховный суд — и здание тронного зала в Бангкоке были выстроены в классическом стиле, напоминая своими общими массами Капитолий в Вашингтоне. Столица «мусульманской» Малайи — Куала-Лумпур — украсилась зданием секретариата (рис. 11) и другими постройками в мавританском стиле.

С наибольшим размахом возведение репрезентативных зданий происходило на рубеже XIX и XX вв. в английских колониях. Во французском Индокитае строительство было несколько менее интенсивным. Однако и здесь процесс формирования новых колониальных центров шел достаточно быстро.

Активную строительную деятельность колонизаторы вели только в крупных городах. В провинции строительство ограничивалось отдельными жилыми и служебными зданиями колониальной администрации, церквями, тюрьмами и гостиницами для чиновников. Эти здания строились среди уже существовавшей местной застройки и не влияли существенно на сложившийся облик традиционных городов стран Юго-Восточной Азии.

Начавшийся перед первой мировой войной строительный подъем продолжался в колониальных центрах и в 20—30-х годах XX в.

Попытки взять под контроль стихийное развитие городов, отказаться от господства европейской художественной культуры и создать национальные школы зодчества появились в Юго-Восточной Азии только после окончания второй мировой войны и изгнания колонизаторов из ряда стран этого района.

А Ф Р И К А

Развитие в Африке капиталистических отношений было тесно связано с ее колонизацией западноевропейскими государствами.

Южная Африка уже в XVII в. была частично заселена голландскими колонистами. Но основная территория африканского материка была захвачена империалистическими европейскими державами в XIX и в начале XX вв.

К началу XIX в. север Африки, за исключением Марокко, был подчинен Османской империи — сюда входили Египет, территория Ливии, Туниса, Алжира. Экваториальная же Африка в XIX в. представляла собой совокупность государств, населенных множеством местных народностей, большинство которых к началу эпохи империализма не только не перешли к капиталистическому способу производства, но еще не успели пройти феодальную стадию развития и находились на ступени родоплеменной организации.

В период формирования финансового капитала шла обостренная борьба за раздел и передел мира. К концу XIX в. колонизаторами было захвачено $\frac{9}{10}$ территории африканского материка. Борьба за его раздел во многом определяла внешнюю политику западноевропейских держав. Народы Африки так упорно отстаивали свою независимость, что некоторые области, например Мавританию, колонизаторам удалось подчинить лишь после первой мировой войны. Тем не менее раздел Африки совершился. Только Эфиопия вышла самостоятельной из этой неравной схватки. Львиную

долю получили Англия и Франция, значительные куски захватили Бельгия и Португалия, меньшие достались Италии, Германии и Испании.

Ко времени колонизации Африки на северном и западном ее побережье уже многие сотни лет существовали крупные города, где были сосредоточены торговля, местные ремесла и искусство.

Европейские города в Африке в колониальный период обычно строились рядом со старыми, на свободной территории. Иногда же новая застройка возникала в кольце средневековых стен, тесня старые кварталы. Происходил болезненный и уродливый процесс ломки исторически сложившейся структуры городов. На востоке и юге материка новые города вырастали, как правило, на девственной почве. Ядром такого города была площадь с мэрией, церковью и банком, вокруг которой лепились хижины местного населения. Чтобы закрепиться среди враждебного населения, колонисты строили форты и военные поселки под защитой крепостных стен.

Архитектура африканских колоний в XIX — начале XX вв. подражательна: на африканский континент экспортировались методы строительства метрополии без учета местных условий.

Развитие и рост в Африке капиталистических городов происходили неодинаково в разных частях континента.

Арабские страны севера Африканского материка были сравнительно рано вовлечены в орбиту европейского капитализма.

Глава XX

АРХИТЕКТУРА ЕГИПТА

В конце XVIII в. внимание колониальных держав привлек Египет. В 1798—1801 гг. состоялась египетская экспедиция Бонапарта. Но Франция не смогла закрепиться в Египте, и в результате народных восстаний власть в стране попала в руки албанца Мухаммеда-Али, который и правил в Египте до 1849 г., постоянно стремясь сбросить (хотя и номинальное) господство Османской империи. При Мухаммеде-Али Египет стал на путь капиталистического развития (главным образом на базе хлопководства) и европеизации (первыми шагами в этом направлении были учреждение министерств и организация армии по французскому образцу). Однако развитие местной промышленности было подорвано проникновением в 1840 г. английского, а затем и французского капитала (в 1854 г. Франция получила концессию на строительство Суэцкого канала). В 60-х годах рост национального самосознания народа привел к национально-освободительной борьбе. Ответом на нее была английская агрессия 1882 г. и установление в Египте английского протектората.

Вторжение в Египет французов и последовавшие за этим годы внутренних политических неурядиц привели в запустение главный город страны Каир.

К началу XIX в. Каир граничил на западе с каналом Исмаилия (Насирия, XIV в.), на востоке застройка смыкалась с цитаделью и средневековой свалкой «харабом», которая достигла к тому времени пятидесятиметровой высоты, напоминая собой горы (рис. 1). В городе появились евро-

пейские кварталы, но арабская часть Каира почти запустела. За северными воротами росло предместье Хусейния. На берегу большой лагуны Ёзбекские стояли мамлюкские дворцы. Во время паводков Нила канал Халидж и лагуны наполнялись свежей водой, в засуху они превращались в черные лужи, заражая окрестности зловонием.

При Мухаммеде-Али в Каире были проведены некоторые работы, направленные на оздоровление и благоустройство городской территории, — осушение лагуны Касумбая, удаление за городскую черту кладбищ, прокладка транспортных артерий. Но образованная в 1827 г. на месте одной из лагун площадь Ёзбекские продолжала затопляться паводками. Здесь был выстроен первый европейский отель «Ориан». Единственным украшением его плоского 3-этажного фасада был портал в духе ренессанса (рис. 2). От площади была проложена улица к цитадели. Мосты на железных фермах связали с городом острова Гезирэ и Рода; были приведены в порядок берега Нила; начато строительство дворца в северозападном пригороде Каира на равнине Шубра, между Булаком и Каср ал-Айни вдоль Нила построен ряд загородных дворцов, связанных бульваром с центром города. При всем этом целые кварталы жилых домов были разрушены. До 1850 г. Каир сохранял в основном те же границы, планировку и облик, которые он имел в XVIII в.

С середины XIX в. возобновились экономические отношения Египта с Европой. Большое значение для развития египетских

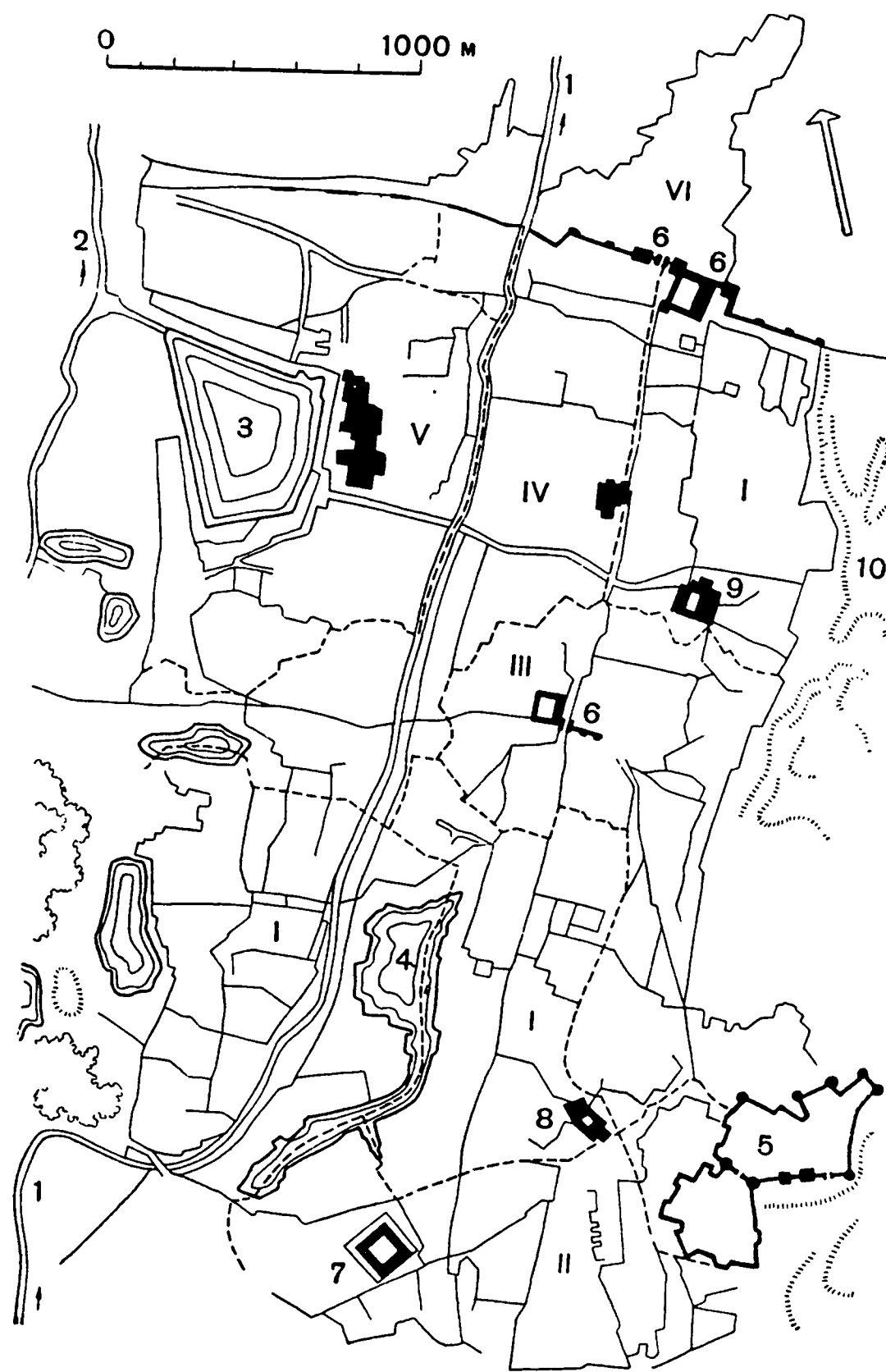
городов имели прокладка первых железных дорог (Александрия — Каир в 1854 г., Каир — Суэц в 1856 г.) и строительство Суэцкого канала (в 1859—1869), в результате чего Египет оказался на перекрестке мировых торговых путей. Первые вокзалы Каира и Александрии были скромными 1—2-этажными зданиями с аркадой или навесом у входа (рис. 3).

С развитием железных дорог в Каире начали быстро расти и европейские кварталы. Уже в 1860 г. новая застройка, заполнив острова Гезирэ и Рода, распространилась на западный берег Нила. Но строительство велось в основном на периферии, центр города менялся крайне медленно. Площадь Ёзбекие стала тем рубежом, где соприкасались старый и новый город. Соседний с ней парк Россети, вначале неупорядоченный, в 1865 г. был обнесен решеткой и освещен газовыми фонарями; здесь появились биржа, здание Оперы, магазины. Застройка все более двигалась к северу за ворота Баб Шарийа, вдоль железной дороги, ведущей в сторону Суэца. На севере Каира вырос новый квартал Аббасия.

Самый значительный новый квартал Исмаилия возник между каналом того же имени, Ёзбекие и дорогой на Булак — нильский порт Каира. Это был богатый квартал вилл и садов с ипподромом; впоследствии виллы и сады были вытеснены в этом районе многоэтажными зданиями. Вдоль Нила, где сплошной лентой тянулись сады, до 1878 г., сооружались многочисленные дворцы, к постройке которых были привлечены европейские специалисты (рис. 4). В 1899 г. был засыпан канал Халидж и на его месте проложен бульвар.

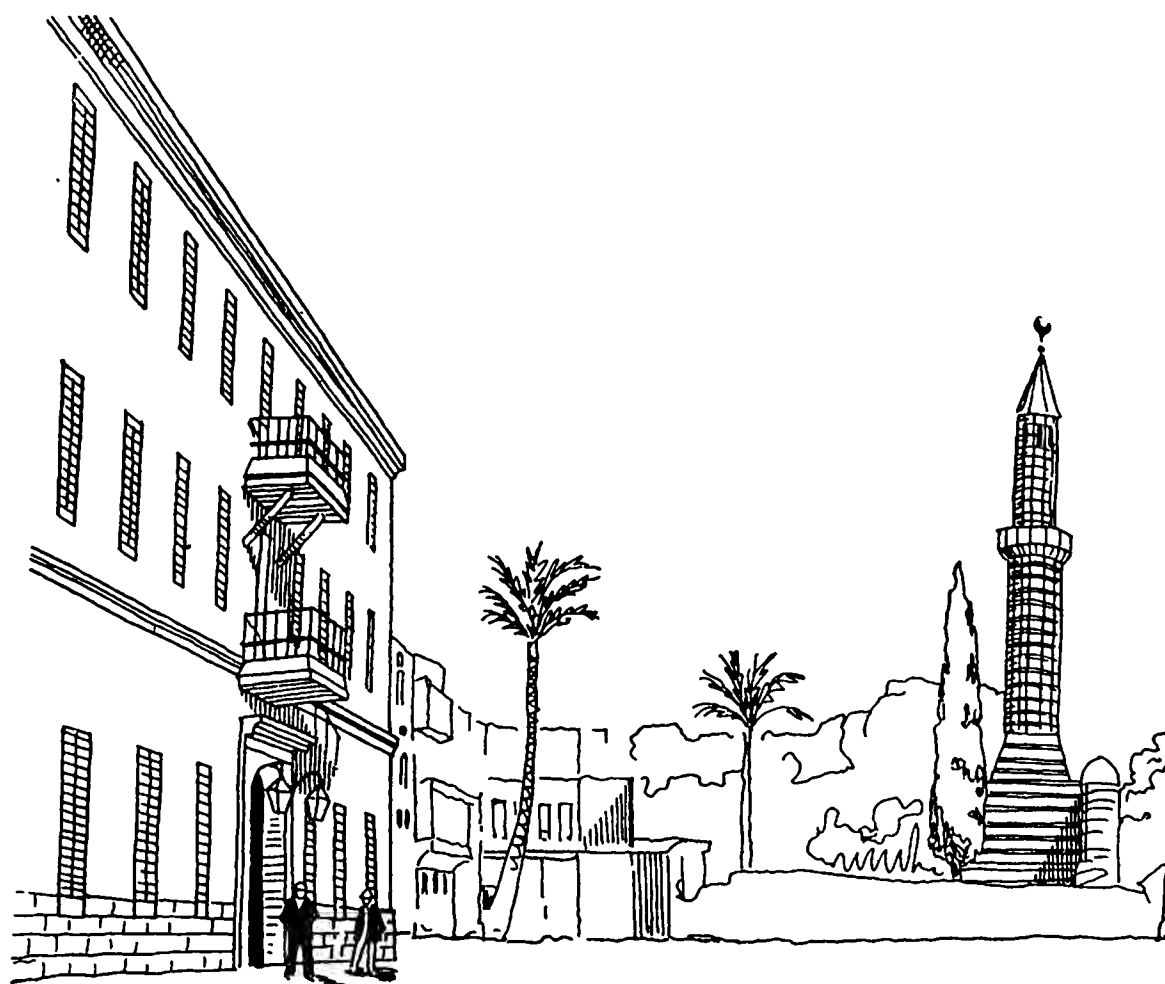
Однако если к северу и западу развивались новые европейские кварталы, то старый Каир оставался неблагоустроенным, заброшенным районом города.

Следует отметить, что высокий уровень подпочвенных вод и мощный культурный слой в Каире весьма неблагоприятны для застройки, что также отражалось на состоянии построек старого города. В 80-х годах по инициативе ученых-энтузиастов был создан комитет охраны памятников, но деятельность его парализовалась отсутствием средств. Многие ценные памятники были снесены при прокладке новых улиц.

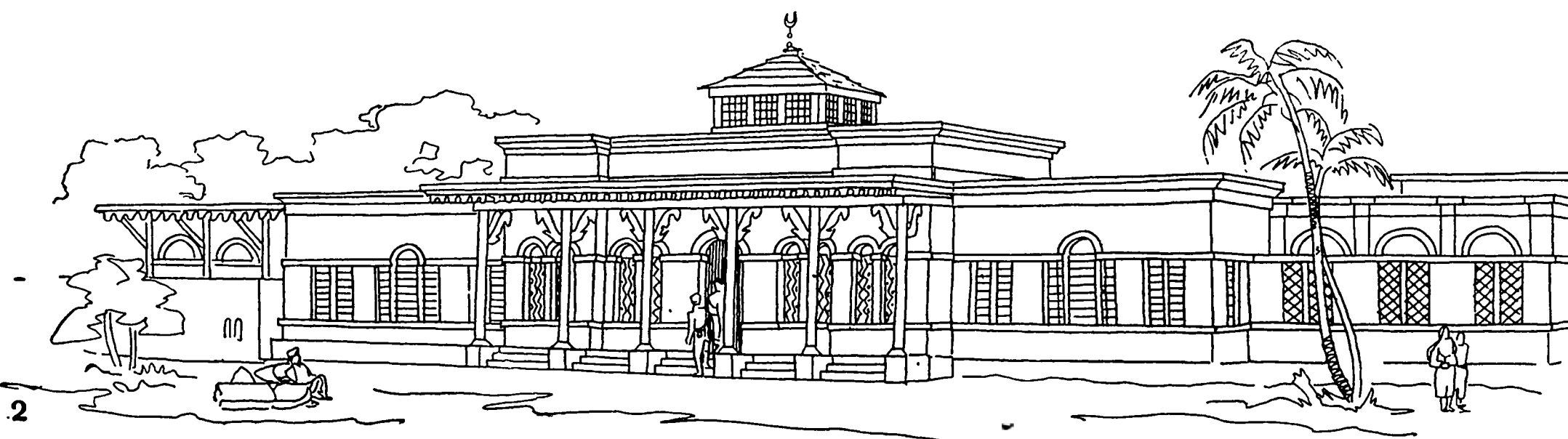


1. Каир. План, 1800 г.

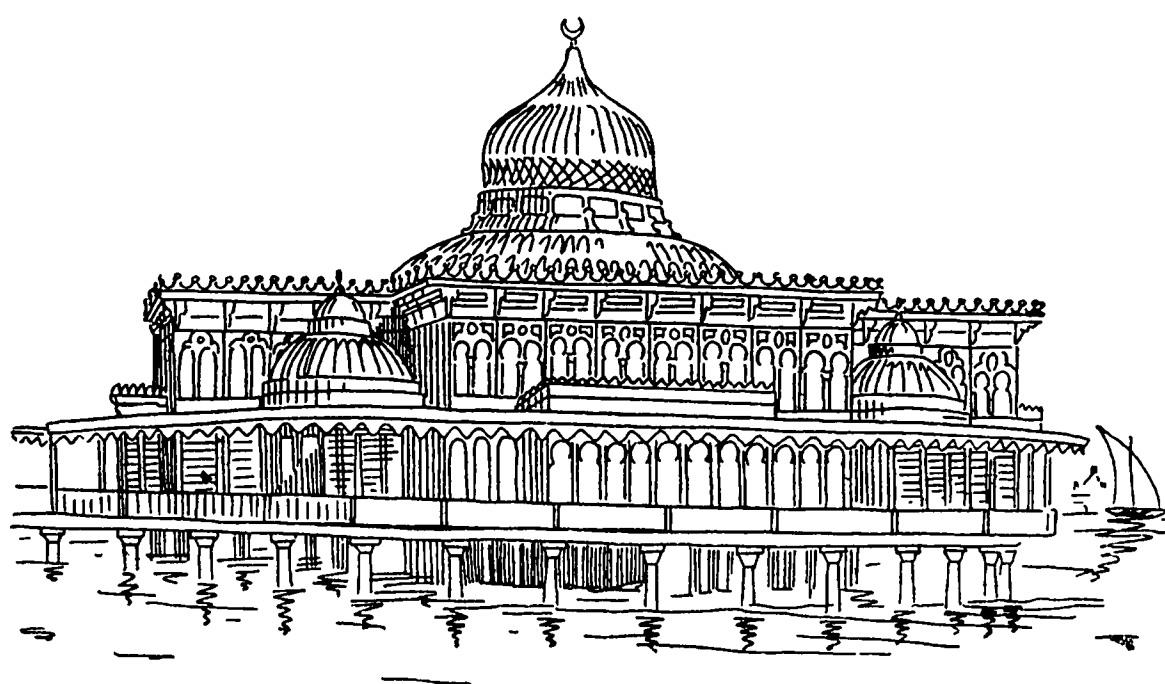
I — опустевшие арабские кварталы; II — квартал потомков мамлюков (тюрки, черкесы); III — греческий квартал; IV — еврейский квартал; V — французский квартал; VI — предместье Хусейния; 1 — канал Халидж; 2 — канал Исмаилия; 3 — лагуна Ёзбекие; 4 — лагуна ал-Филь; 5 — цитадель; 6 — городские ворота XI в.; 7 — мечеть Ибн-Тулуна (IX в.); 8 — мечеть Хасана (XIV в.); 9 — мечеть ал-Азхар (X в.); 10 — холмы средневековой свалки «хараб»



2. Каир. Площадь Ёзбекие и отель «Ориан» в 20-х годах XIX в. Общий вид



3. Первые железнодорожные вокзалы Александрии (1) и Каира (2)



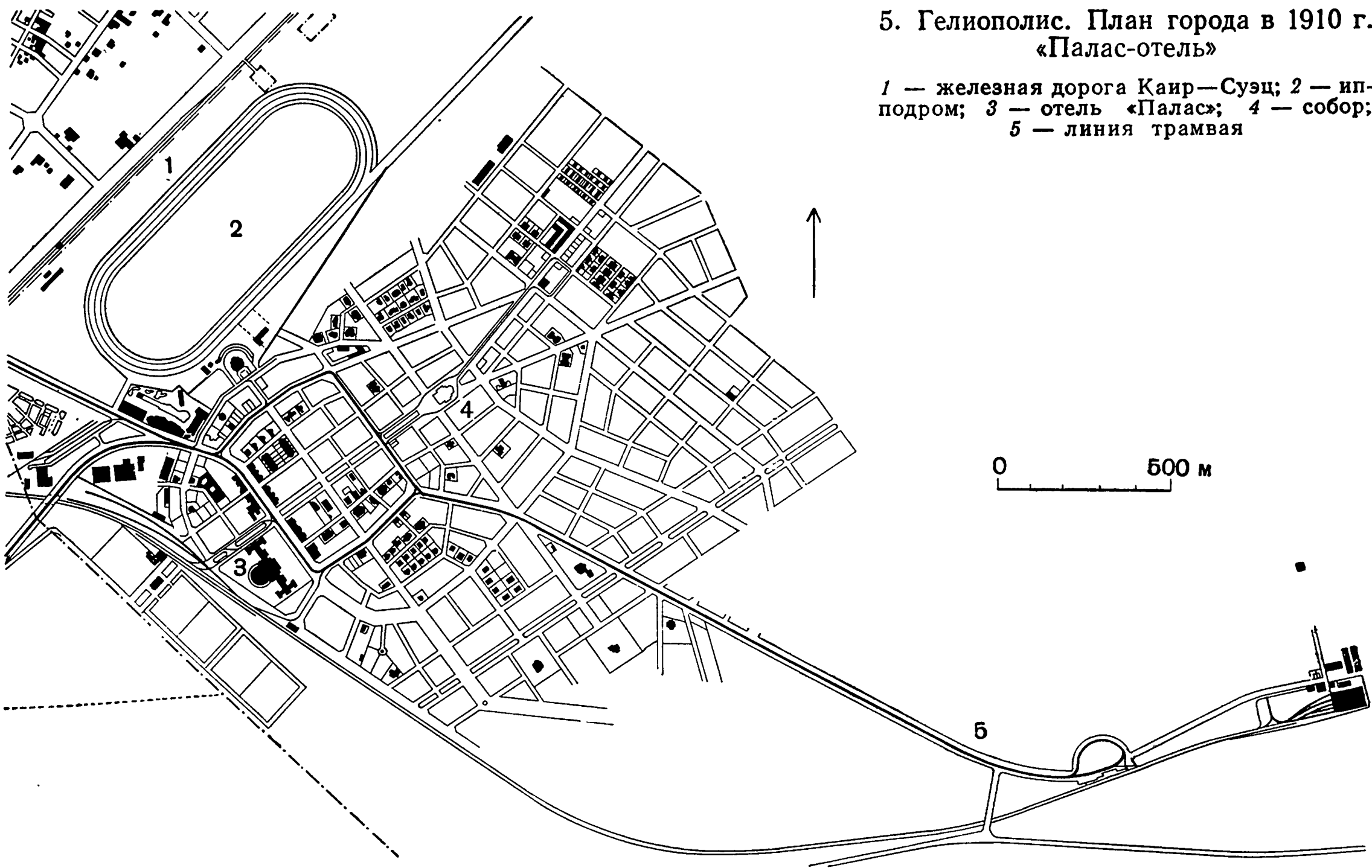
4. Каир. Дворец на берегу Нила, 1856 г. Манчестерская фирма «Шарп, Стюарт и К°»

В 1906 г. к востоку от Каира на свободной территории был заложен город-спутник Гелиополис. В древности здесь стоял храм Солнца. Город строился на средства бельгийских предпринимателей, по проектам бельгийских инженеров и архитекторов. Между Каиром и Гелиополисом была проложена магистраль длиной 3,7 км. Город Гелиополис получил четко разграниченные зоны: рабочих поселков, вилл, ипподрома (рис. 5). В застройке строго регламентировалось: высота зданий не выше

20 м, ширина улицы в 1,5 раза больше высоты домов. Тротуары многих улиц были прикрыты с солнечной стороны портиками. На территории города были разбиты сады.

В архитектуре Гелиополиса господствовал «арабский стиль» — широко использовались подковообразные арки и луковичные купола. В числе первых зданий были построены «Палас-отель» с холлом под куполом высотой 40 м (арх. Жаспар) и собор в стиле константинопольской Софии (арх. А. Марсель).

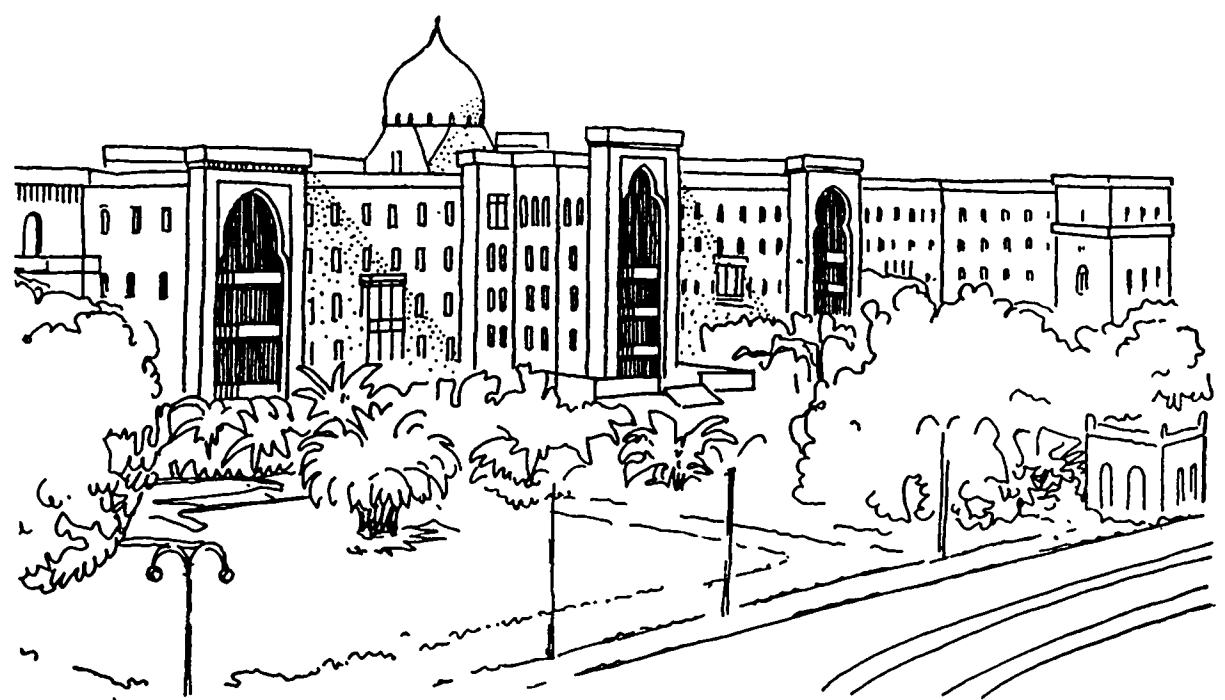
Территория Александрии в 80-х годах прошлого столетия вмещалась в рамки современного района Каноп между Восточной и Западной гаванью (рис. 6). Центром города была площадь Мухаммеда-Али (ныне площадь ат-Тахрир). В северной части города на мысу, примерно в середине XIX в. был построен летний султанский дворец Рас ал-Тин в ампи́ро-барочных формах. К востоку от города вдоль бухты до дворца матери султана тянулась полоса пляжа и песчаных холмов. Эта местность, называемая Рамле, в XIX в. пустовала. Проведение железной дороги, использованной в 1904 г. как линия городского трамвая, способствовало застройке Рамле и превращению его



в район вилл, где в 20-х годах XX в. насчитывалось уже 40 тыс. жителей. В окружении садов и пальмовых рощ здесь располагались отели, купальни, спорт-клуб, ипподром и т. д. Вдоль пляжа стояли фешенебельные виллы, занятые лишь во время купального сезона. Длина набережной достигла 25 км. Город рос на восток, и первоначальное его ядро Каноп составляло уже незначительную часть общей территории. Кварталы Канопы с узкими, как ущелья, улицами плотно застраивались 4—5-этажными доходными домами.

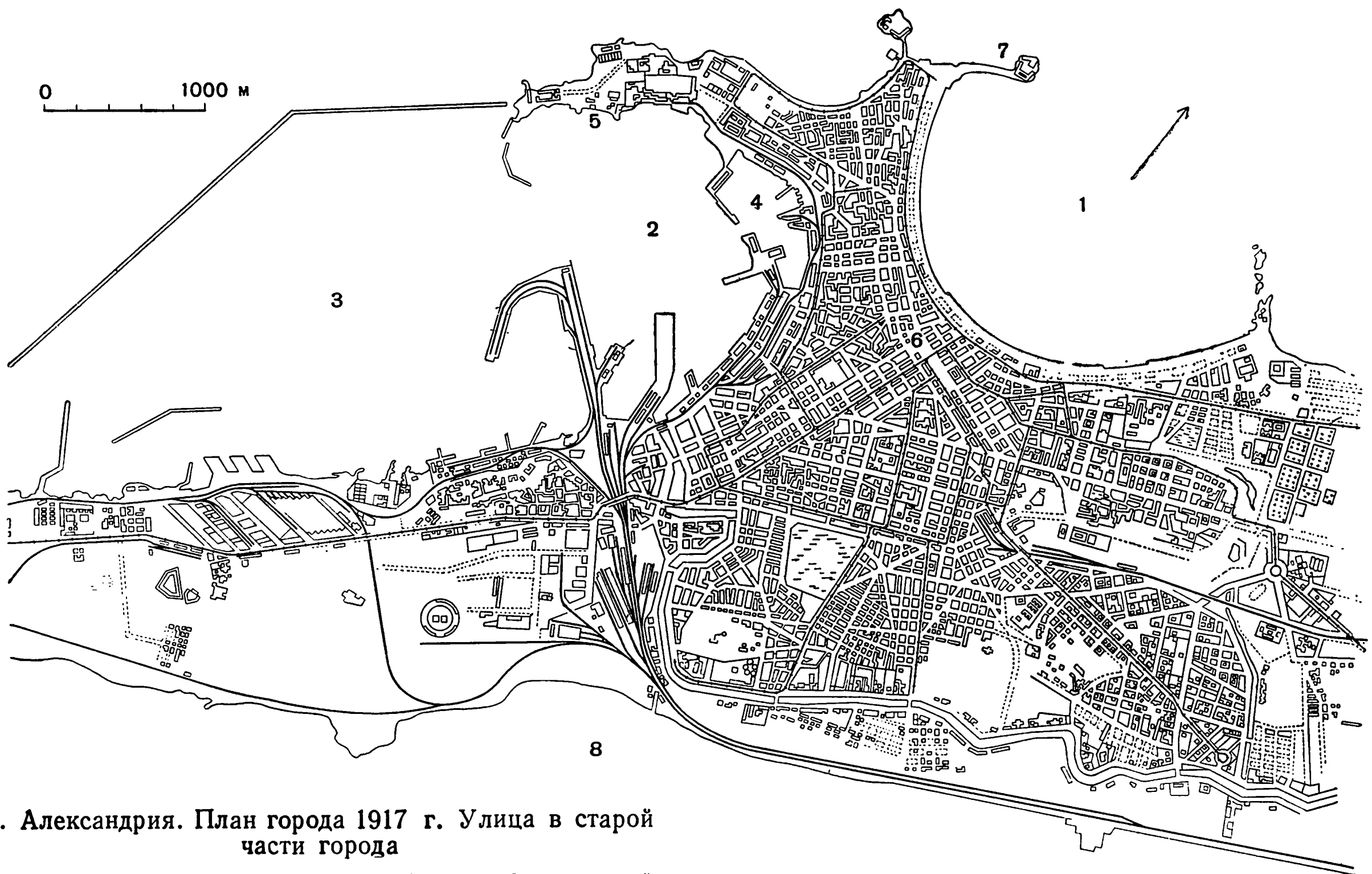
Возникновение и развитие новых городов Порт-Саида и Исмании связано с сооружением в 1859—1869 гг. Суэцкого канала (длина 160 км, ширина 60—150 м, глубина 8—13 м). В 1859 г. на месте будущего Порт-Саида был разбит палаточный городок строителей канала. С 1867 г. здесь строятся одно за другим консульства различных стран. В 1914 г. из Порт-Саида на противоположную сторону канала были перенесены склады и мастерские; вслед за тем на азиатском берегу возник поселок для рабочих и служащих.

Во главе акционерного общества по сооружению Суэцкого канала стоял ини-



циатор этого дела инж. Ф. Лессепс; одним из служащих компании был арх. А. Шапон.

После проведения железной дороги из Каира рыбацкая деревушка на северной оконечности Суэцкого залива превратилась в маленький городок Суэц. Быстрое его развитие началось после окончания строительства Суэцкого канала и проведения канала пресной воды, которая до этого доставлялась цистернами из Каира; город становится крупным центром переработки нефти, транспортируемой по Суэцкому каналу.



6. Александрия. План города 1917 г. Улица в старой части города

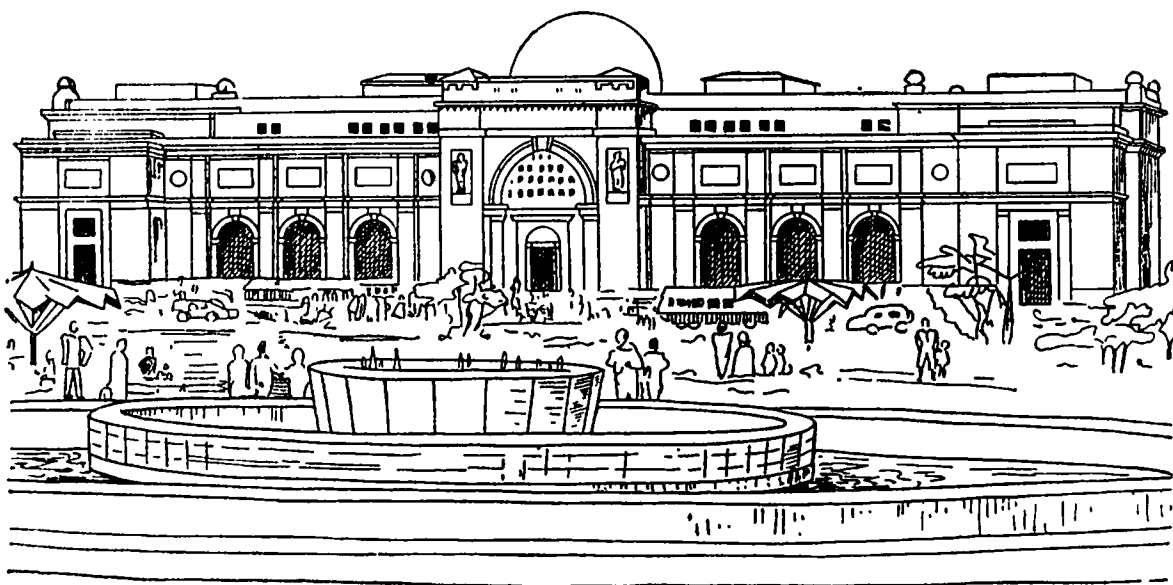
1 — восточный порт; 2 — внутренний порт; 3 — внешний порт; 4 — арсенал; 5 — дворец Рас-эль-Тин; 6 — площадь Мухаммеда-Али; 7 — форт Каит-бея (XV в.); 8 — лагуна Мариу



На полпути из Порт-Саида заложена Исмаилия с регулярной сетью улиц и двумя квадратными площадями Гумхурия и Камель.

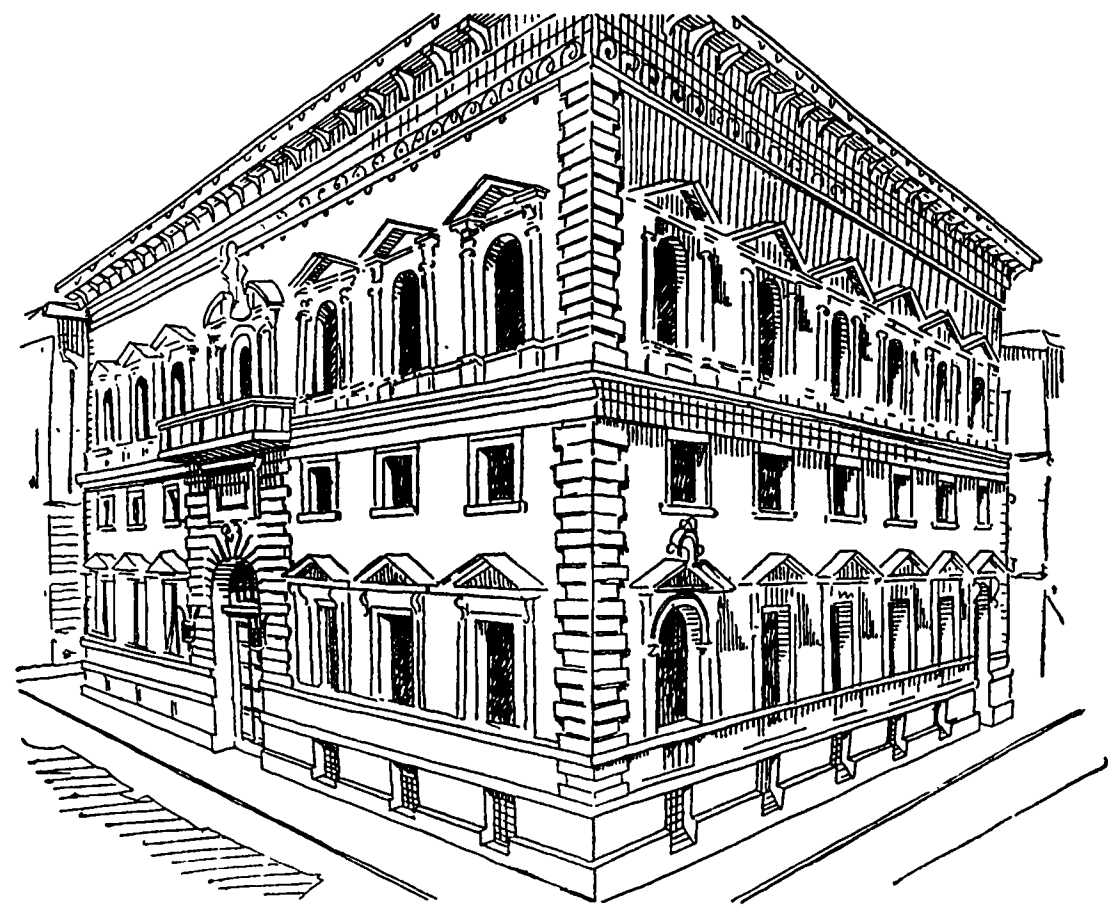
До конца XVIII в. редкие дома европейцев в Египте строились по типу местного жилья. Так, помещения французского консульства в Каире располагались в три этажа вокруг замкнутого двора: служебные помещения на первом этаже, приемные — на втором и жилые комнаты — на третьем. К большому парадному залу консульства примыкала крытая мощеная терраса.

К началу XIX в., наоборот, местная архитектура подчинилась европейскому влиянию, что показывает, например, эклектический облик Нового дворца и цитадели Каира с широкими остекленными окнами, лепными украшениями потолка. В модном тогда европейском стиле, который назывался «грек», были перестроены дворцы в Шубре, Езбикие и Гизе. Затем на смену стилю «грек» пришел «итальянский стиль», для которого были характерны галереи-



7. Каир. Здание Египетского музея, 1902 г. М. Дурньон

8. Александрия. Здание Римского банка, XX в.



аркады и широкие балконы. Дома были трех типов: доходные многоквартирные, особняки и виллы. Рост цен на землю заставил увеличивать этажность зданий, причем фасады делались все более плоскими. Построенные в погоне за прибылью 5—8-этажные доходные дома делились на тесные, плохо проветриваемые комнаты-клетушки, их тонкие кирпичные стены на металлическом каркасе не защищали летом от зноя, а зимой — от холода.

До первой мировой войны строительство велось главным образом по проектам французских и итальянских архитекторов, например здание Египетского музея (рис. 7) и мост через Нил (1902 г.) в Каире строил арх. М. Дурньон; здание Биржи на площади Мухаммеда-Али в Александрии проектировал арх. Манчини. Использовались не только композиционные приемы и формы различных европейских стилей (здание суда на площади Мухаммеда-Али и французский лицей в Александрии носят черты французского классицизма), но копировались памятники в целом. Так, Римский банк в Александрии воспроизводит в миниатюре палаццо Фарнезе в Риме (рис. 8). В архитектуре господствовала откровенная эклектика — здание «Палас-отеля» на острове Гезирэ в Каире имело портик со стрельчато-подковообразными арками и наличники с антефиксами.

Не миновало египетской архитектуры и влияние европейского модерна. В центре Каира появились дома тяжеловесной архитектуры с обильной лепниной. Значитель-

ное распространение получил так называемый «мавританский стиль» — европейскую в своей основе постройку прикрывали экзотические элементы архитектуры Востока. Этот «стиль», порожденный колониальными захватами, злоупотреблял подковообразными и фестончатыми арками, луковичными куполами, зубчатым венчанием стен, не сообразуясь с окружением. Лишь изредка тот или иной архитектор пытался связать облик здания с конкретными чертами исторического зодчества данной страны — в «Палас-отеле» Гелиополиса обрамление входа повторяет структуру порталов старого мамлюкского Каира (см. рис. 5).

Городские улицы и площади египетских городов XIX в. украшались по примеру европейских городов скульптурой. Так, центр площади Мухаммеда-Али в Александрии занимает выполненный в Париже конный монумент этого правителя работы французского скульптора А. Жакмара, поставленный на постамент из карарского мрамора. В Порт-Саиде у входа в Суэцкий канал была воздвигнута в 1899 г. колоссальная бронзовая статуя инж. Лессепса, строившего канал, работы французского скульптора Фремье. Южный конец канала в Суэце отмечен обелиском с каменными львицами у его подножия.

В XIX в. строительная культура Нильской долины, с глубокой древности дарившая миру уникальные произведения зодчества, под властью иноземного капитала теряет свою индивидуальность.

Глава XXI

АРХИТЕКТУРА СЕВЕРНОЙ АФРИКИ (АЛЖИР, ТУНИС, МАРОККО)

В 1830 г. Франция под предлогом освобождения Алжира от турецкого ига вторглась на побережье страны и установила там колониальный режим. Тунис в 1881 г. был превращен во французский протекторат. Лишь Марокко в течение всего прошлого столетия удавалось сохранять статус независимого султаната, несмотря на колонизаторские вождедения Франции. В начале XX в. здесь столкнулись интересы Франции, Испании и Германии: выгодное положение страны на стыке Атлантического океана и Средиземного моря делало ее особенно притягательной для европейского капитала. В 1907—1908 гг. Франция оккупировала Касабланку и округ Шавия, в 1911 г. были заняты Фес, Мекнес и Рабат, а в 1912 г. подписан договор о протекторате. В Рифе на севере Марокко установилось испанское господство.

Ко времени французской оккупации в Северной Африке было много крупных городов, населенных по преимуществу арабами. Эти города с основной частью — «мединой», цитаделью — «касбой», крепостными стенами и башнями в XIX в. и даже XX в. сохраняли средневековый облик.

Колонизация Северной Африки вызвала быстрый рост городов и поселков европейского типа. Строительство их сразу же осложнилось рядом проблем, вызванных как политическими, так и местными природно-климатическими условиями. Прежде всего в связи с поисками места для новых поселений возник вопрос: насколько целесообразно были расположены существующие города и населенные пункты и следует ли

подчиниться выбору, сделанному столетия назад? Этот вопрос был решен в положительном смысле, и европейские города строились, как правило, по соседству с арабскими. Однако в основу нового градостроительства был положен принцип: не смешивать европейское и местное население. В оправдание этого ссылались на древние местные обычаи, умалчивая о политических соображениях, которые играли решающую роль.

Полную сепарацию групп населения по национальному признаку далеко не всегда удавалось провести. Европейские кварталы вырастали иногда и в пределах средневековых городских стен.

При строительстве новых городов в Северной Африке, как правило, возникали трудности специфического характера.

Страны Северной Африки — это маловодные районы, где первостепенное значение имеют вопросы водоснабжения. Гидрография здесь своеобразна: для нее типичны водотоки с непостоянным режимом — уэды, переполненные водой в дождливый сезон и пересыхающие летом. Воды уэдов образуют на равнине засоленные болота — себхи, которые летом также высыхают, оставляя соляную корку. Лишь Марокко имеет постоянные реки — Себу и Умм-эр-Рабиа, текущие в океан, Мулую, впадающую в Средиземное море, и некоторые другие; однако расход воды и этих рек крайне непостоянен. Приходится изыскивать источники и подводить воду за десятки километров, прокладывая трубопроводы. Поскольку водотоки в большинстве

носят временный характер и наполняются лишь во время дождей, здесь необходимо сооружать плотины для создания запасов воды.

Большое значение в местных климатических условиях при строительстве европейскими колонизаторами новых городов и жилых районов приобрела проблема озеленения. Почти в каждом более или менее значительном городе наряду с разбивкой кварталов закладывался в окрестностях и так называемый «опытный сад», причем по возможности сохранялись существующие массивы зелени — оливковые или пальмовые рощи.

Сложно было решать в африканских городах и вопросы городского движения. Узкие извилистые улицы старых городов, особенно вблизи рынков, были переполнены пешеходами и вьючными животными.

Создавая для себя новые европейские поселения, колонизаторы в то же время находили выгодным сохранять традиционный характер местной культуры, вытекающий из климата, образа жизни и т. д., так как уже на ранних этапах колонизации стран Северной Африки одной из главных статей дохода являлся туризм. Исходя из этих соображений сохранялись памятники зодчества и поощрялось передаваемое из поколения в поколение местное ремесло. В этих целях было санкционировано и существование ремесленных цехов.

Общей характерной чертой новых городов Северной Африки вскоре стали так называемые «бидонвилли». Причиной возникновения их был все возрастающий спрос на рабочие руки, вызванный ростом промышленности. Огромный приток местного населения в города повел к стихийному образованию трущоб с жалкими лачугами из досок, тряпья, камыша и жести от бидонов из-под бензина (отсюда название — бидонвилли).

После оккупации Алжира французами в стране надолго (до 1871 г.) установился военный режим, административная и хозяйственная власть были полностью сосредоточены в руках военной комендатуры.

Расположенный по склонам холмов на берегу обширной бухты, обрамленной зеленью, главный город страны Алжир был необычайно живописен; писатели сравнивали его выбеленные известью дома с кристаллами соли или блоками мрамора.

В 1830 г. в Алжире под защитой стен, построенных еще турками, обосновался военный лагерь колонизаторов, рассматривавших город как опорный пункт. Французские власти долгое время придерживались точки зрения, что Алжир должен быть скорее военным фортом — «цитаделью Алжирии», чем ее торговым центром. Военное население теснило гражданское, даже в 1882 г. на долю гражданского населения приходилось лишь немногим более 50% территории города. Такое положение вещей не могло не влиять на развитие Алжира, облик которого навсегда сохранил отпечаток деятельности колонизаторов. Это отразилось на его планировке и застройке. В 1840 г. было решено расширить городские укрепления и построить дополнительные стены на участках побережья. Однако это мероприятие, частично осуществленное к 1848 г., не изменило условий застройки города, который задыхался внутри старых стен. Здания возводились за счет сокращения ширины и без того узких улиц, старые и новые постройки теснили друг друга.

Уже в то время предлагались проекты планировки города и расширение его территории за пределы старых стен, но они отвергались по той причине, что выход новой застройки за пределы стен привел бы к падению цен на городские участки, принадлежавшие частным лицам.

Между тем значительный приток эмигрантов из метрополии крайне обострил проблему перенаселенности города, и пришлось принять срочные меры для расширения его территории. В 40-х годах началась разработка проекта планировки, первый вариант которого был утвержден в 1846 г., а окончательный доработан лишь в 1858 г. К работам по составлению плана были привлечены многие гражданские и военные специалисты, в том числе главный архитектор города Фредерик Шассерио. План 1858 г. во многом предвосхитил пути развития города: предусматривалось расширение застройки к югу вдоль берега, городской центр был запроектирован в районе ворот Баб-Азун, там, где южная стена упиралась в морской берег. По проекту холмистые части города, тяготеющие к касбе, оставались в границах старого арабского города с тем, чтобы со временем уступить место садам. В соответствии



1. Алжир. Оперный театр в Алжире, 1883 г. Общий вид

с этим линии турецких укреплений превращались в бульвары от 40 до 60 м ширины, а их уклон к морю предлагалось использовать для устройства садов с лестницами и площадками. Резервировались участки для строительства общественных сооружений и т. д. Проект вызвал ожесточенную критику и был в ходе осуществления значительно урезан (например, суженные до 14 м бульвары утратили характер променада). Единственной полностью реализованной идеей была прокладка в 1860—1874 гг. по берегу бухты открытой к морю магистрали. Край бульвара вдоль обрывистого берега был подперт сводами, под которыми разместили склады. Разработанная Ф. Шассерио аркада протянулась вдоль порта на 1200 м, опоясав подножие города. Тем самым Алжир получил «морской фасад».

В 1884 г. арх. Ежен де Редон представил новый проект планировки Алжира, который также не был осуществлен. Для выполнения его требовалось в первую очередь снести городские стены, что военное ведомство санкционировало лишь в 1896 г. Это был ответственный момент в развитии города, когда его старая часть слилась с предместьями Баб ал-Уед на севере и Муштафа на юге (при этом общая площадь коммуникаций возросла с 16 до 31%). С тех пор город, стесненный меж морем и холмами, стал быстро расти к югу.

В Алжире колонизаторы вначале широко использовали постройки времен турецкого владычества. Так, например, дворец Салах-бея (1551) был занят в 1830 г. французской военной администрацией, в других дворцовых зданиях разместились библиотека и музей, казармы янычаров были отведены под госпиталь. Мечеть Али-Битчинн (1622) была перестроена в собор Нотр Дам де-Виктуар, а мечеть Кечава (1794) стала собором св. Филиппа.

Новые общественные здания строились в прямом подражании историческим архитектурным стилям Европы. Фасады украшались

пристенными колоннами, пилястрами, сандриками, нишами и завершались башенками, аттиком, скульптурными группами. Округлым горбом выступали мансардные крыши. Большим успехом пользовались барочные разорванные фронтоны, лепной орнамент и картуши. Например, здание алжирского оперного театра, в полной мере наделенное этими элементами, с равным успехом могло быть построено в одном из провинциальных городов Франции (рис. 1). Оно возведено в 1883 г. на месте сгоревшего театра, построенного в 1853 г. по проекту Шассерио и Понсара. Судя по отзывам современников, первоначальное здание театра с широким портиком, скульптурой и маскароном фасада, было более удачным по архитектуре.

Вдоль улиц Алжира ставились 4-5-этажные доходные дома с лепным орнаментом. Балюстрады «французских балконов» тянулись почти непрерывными лентами.

В традициях французского классицизма построен Дворец юстиции с колоннами коринфского ордера и фигурами лежащих у входа львов (арх. П. Джион).

Во второй половине XIX в. во Франции возрастает интерес к экзотике, пробудившийся после египетской кампании Наполеона и завоевания Алжира, подогреваемый раскопками на Востоке, изданием аль-

бомов П. Коста и другими публикациями. Развитию экзотических тенденций в архитектуре немало способствовали всемирные парижские выставки 1867 и 1878 гг., где были представлены индусский, марокканский, турецкий павильоны. Неудивительно, что в африканских колониях Франции получил распространение стиль «мореск», или «мавританский», вытеснявший классические формы. В мавританском стиле построено в 1913 г. здание алжирского почтамта, которое считалось лучшим образцом такой подражательной архитектуры (рис. 2). В решении фасада стиля мореск сложился определенный стандарт: аркады портика помещались между угловыми башнями, увенчанными двумя куполами и связанными под карнизом аркатурой. Те же черты наблюдаются в здании префектуры и арсенала, перестроенного из турецкого форта Бордж ал-Фанар с башней-маяком. В здании почтамта много внимания уделено и орнаменту: резным узором покрыты массивные кедрового дерева двери, их обрамление. Восьмиугольный операционный зал окружен аркадой на колоннах и увенчан куполом со звездчатым рельефным узором.

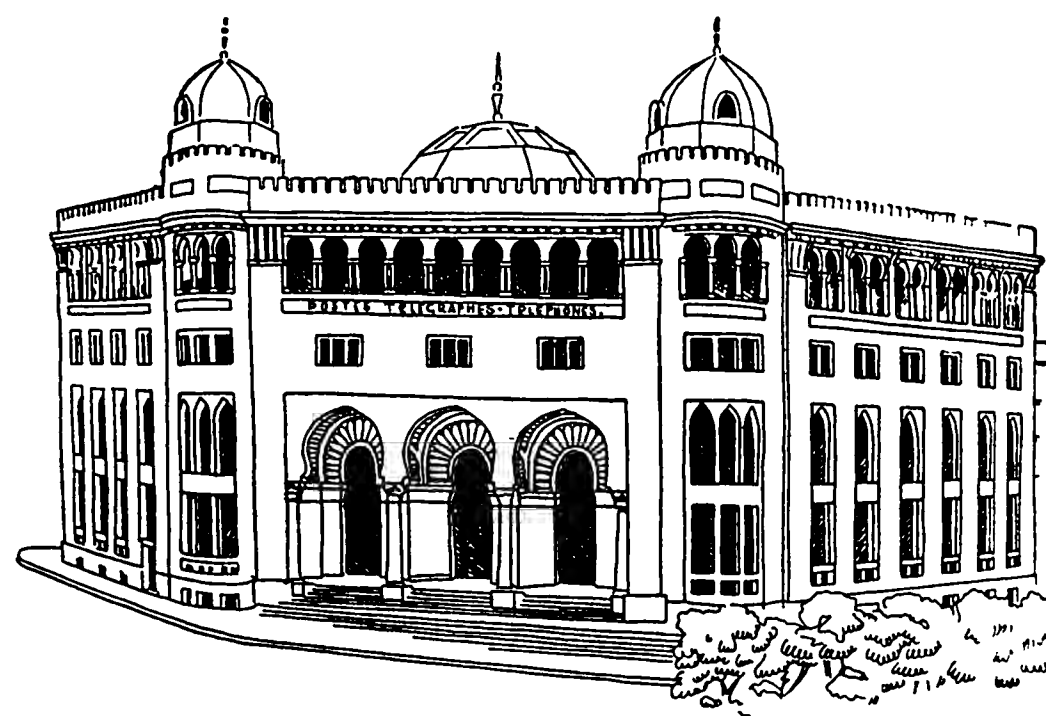
Второй по значению алжирский город Оран расположен у подножия и на склонах массива Мурджедо на берегу широкого залива. В 1831 г., когда в Оран вошли французские войска, город, разрушенный землетрясением 1790 г., был в плохом состоянии. Он делился на три части: Ла Бланку — испанский город на склоне горы по левому берегу уэда Айн Руйна, морской город с казармами и военными складами на берегу вне стен и новый город, возникший при турецком владычестве и являвшийся по существу еврейским предместьем. Управление дорог и гражданских зданий, образованное в 1843 г., ставило своей первоочередной задачей наладить водоснабжение и канализацию, расчистить руины, замостить дороги. В 1845 г. был составлен частичный план реконструкции города, но существенные мероприятия стали возможными лишь с 1848 г., когда город получил муниципальное управление и автономный бюджет. К 1851 г. сложился Старый Оран в границах прежних городских стен.

Население Орана быстро росло, и в 1856 г. его постройки вышли за пределы городских стен на восток. В 1864 г. на мы-

су Мерс ал-Кебир к западу от города был основан форт с маяком.

Установление в 1870—1871 гг. гражданского административного аппарата дало толчок развитию экономики и строительства города. К 1880 г. был утвержден план расширения города и городских стен, предусматривающий использование новой территории площадью 14 га, занятой прежде военным ведомством. Население Орана выросло к 1881 г. до 60 тыс. жителей. Рост территории города к югу и востоку на плато Каргента повлек за собой перемещение городского центра. Новые кварталы стали называться Верхним городом. Началось строительство зданий общественного назначения — в первую очередь ратуши, собора, епископства, Дворца юстиции по соседству с тюрьмой и жандармерией. Город оброс предместьями и пригородными деревнями, в нем начала развиваться промышленность, в окрестностях возделывались сады, огороды, зерновые посевы. К Орану сходились дороги из Тлемсена и других городов; он стал коммерческой столицей западных районов, первым в стране по общему торговому обороту, достойным соперником Алжира.

Однако росту Орана мешали военные лагеря на побережье. Стены испанской части города было решено сохранить как памятник старины, их лишь пробили в нескольких местах, чтобы облегчить сообщение между собой различных районов города. 13 га городской территории было отведено под парки. Город расширил свою территорию с 60 до 427 га. Но понадобилось 20 лет, прежде чем был урегулирован вопрос о перемещении военных учреждений



2. Алжир. Здание почтамта в Алжире, 1913 г.
Общий вид



3. Алжир. Ратуша в Ороне, 1882—1885 гг. Общий вид

Каргенту и о проведении работ по благоустройству, потребовавших огромных расходов. Проект планировки города был поручен инж. Э. Кайла и представлен на утверждение в 1893 г. По этому проекту предлагалось засыпать уэд Айн Руйна и проложить магистраль для сообщения с портом. Но пока затруднения финансового порядка и препирательства с военным ведомством оттягивали осуществление этого проекта, он устарел. Тем временем город стихийно рос сначала к югу, затем к востоку, огибая препятствия. С скромная, в массе малоэтажная и даже 1-этажная, застройка придавала ему вид предместья.

При развитии Орана предстояло решить проблему уэда Айн Руйна. Городской архитектор Эстибо предлагал сохранить прекрасный вид на море и Айн Руйна, открывающийся с бульваров Лицея и Сегэн, и превратить со временем заполнявшие овраг сады в общественный парк — продолжение сада Летанж. Однако муниципалитет под нажимом владельцев участков, желавших вести застройку, отклонил это предложение. Было принято решение засыпать Айн Руйна и спланировать прилегающие к нему пути, что имело плачевные последствия для Орана: как и в Алжире, была утрачена возможность использовать одну из наиболее выигрышных особенностей местной топографии и открыть город к морю.

Быстро развивающийся и менее стесненный в территориальном отношении Оран соперничал с Алжиром в строительстве зданий. Однако Оран стал застраиваться далеко не сразу. В первые годы оккупации основное внимание уделялось постройкам военного ведомства — в 1854 г. здесь был, например, выстроен большой военный госпиталь, тогда как из гражданских учреждений единственной новой постройкой было здание префектуры, и то это было сооружение временного характера. Интенсивная застройка Орана началась после 1871 г. По отзывам современников здания Нижнего города в кольце старых

стен были построены на французский лад. Между 1880 и 1900 гг. Верхний город начал застраиваться общественными зданиями. В 1882—1885 гг. была построена ратуша (рис. 3); в 1886 г. начато строительство гражданского госпиталя, в 1889 — Дворца юстиции, в 1887 г. — здания лицея. В 1907 г. был закончен и открыт театр на Плас д'Арм. Здание это рассматривалось как постройка временного характера, однако, он функционирует до сих пор.

В 1867 г. вступила в эксплуатацию временная железная дорога между Алжиром и Ораном, после чего были выстроены железнодорожная станция в Каргенте и морской вокзал. В 1913 г. их функции были объединены в здании центрального вокзала, который был сооружен в мавританском стиле. Это 2-этажное здание с аркадой в нижнем этаже и спаренными подковообразными арочками во втором завершается куполом и угловой башней с курантами. Несмотря на сомнительные художественные достоинства, оранский вокзал затмил существующий вокзал Алжира, который стал казаться небольшим.

Продвигаясь в глубь страны, оккупанты строили укрепленные форты — опорные пункты колонизации. Для таких поселков, заключенных в прямоугольник крепостных стен (с зубцами и бастionsами), характер-

на регулярная планировка с шахматной сеткой кварталов и площадью в центре.

Одним из наиболее значительных городов этого типа являлся Сиди-бель-Аббес, основанный в 1849 г. на месте военного лагеря. К тому же типу относились Орлеанвиль (основан в 1845 г.), Сетиф (1847), крепость которого была построена на остатках римских укреплений, и Буфарик (1840). Позже поселки строились уже без крепостных стен, но все по той же шахматной сетке плана. Из примерно 600 населенных пунктов, созданных за время оккупации, около 280 разбиты по этой схеме. Впоследствии многие из них, развившись, стали административными и сельскохозяйственными центрами.

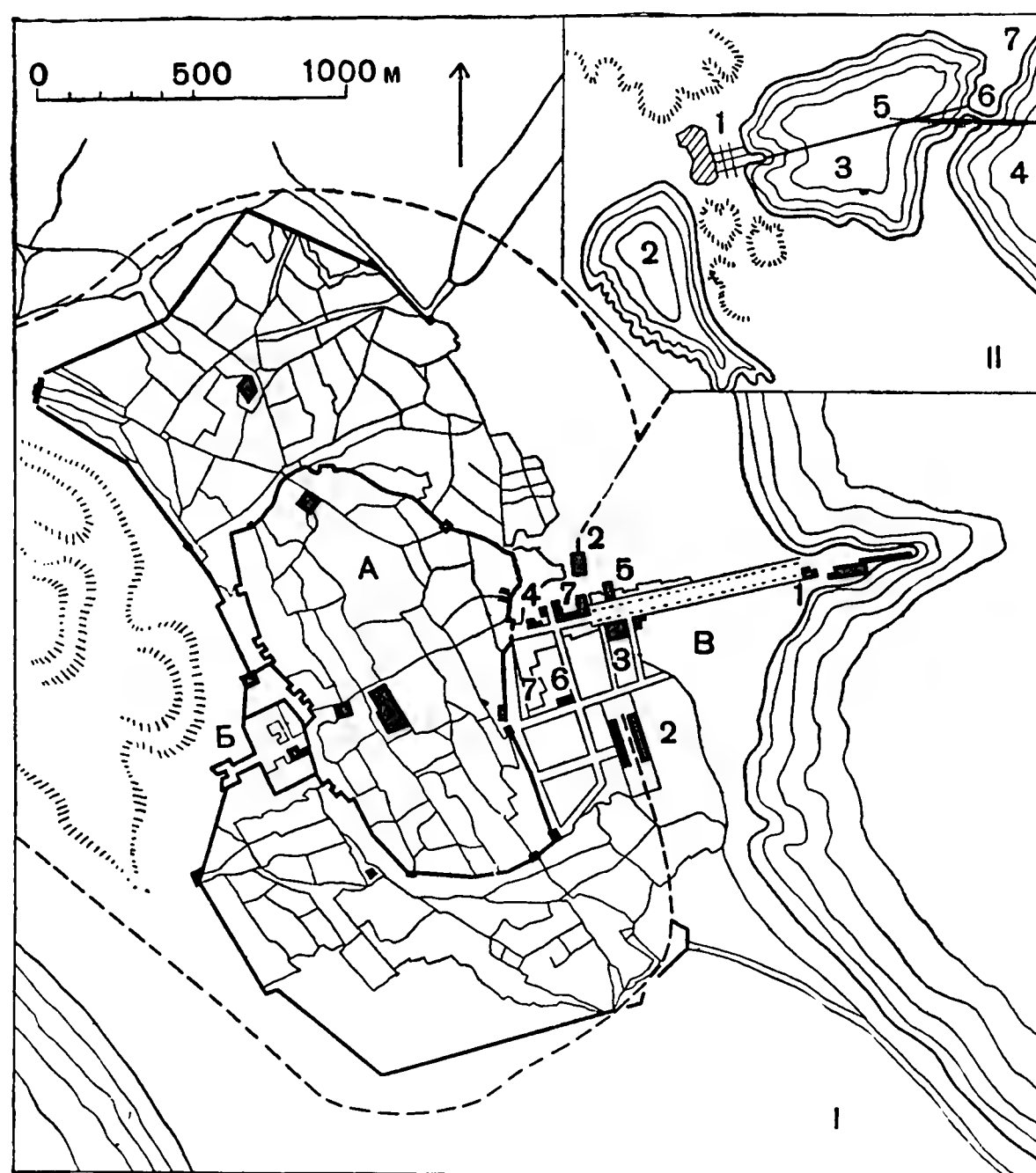
Другие населенные пункты возникали как новые районы уже существующих арабских городов; их планировка, обычно неправильная, подчинялась местным условиям. Исключением являлся Тлемсен, крепостные стены которого были почти полностью разрушены при осаде города французскими войсками и восстановлены в 1842 г. Европейские кварталы в нем соседствовали с арабскими и отличались лишь регулярной сетью улиц и большой прямоугольной площадью в центре.

Многочисленные уэды требовали возведения мостов. Наиболее сложные задачи возникли при проектировании мостов через глубокое ущелье Рюммеля в Константине. Первым был построен в 1868 г. чугунный мост ал-Кантара с аркой и геометрической решеткой орнаментального характера; его формы отражали состояние инженерного искусства первой половины XIX в., когда проектирование металлических конструкций базировалось на эмпирических началах (рис. 4). В 1912 г. были сооружены новый каменный мост Сиди Рашид с аркой большого пролета (инж. Перрего) и висячий мост Сиди Мсид длиной 168 м (инж. Арнодэн). Сиди Мсид являлся уже незаурядным достижением для своего времени. Узкая линейка моста связала края пропасти на высоте 175 м. Расположенный на головокружительной высоте мост Сиди Мсид остается до сих пор одной из достопримечательностей Алжира.

Город Тунис, расположенный на перешейке между двумя илистыми солеными лагунами — ал-Бахирой и себхой Седжуми, с юга и севера ограничен холмами. В усло-

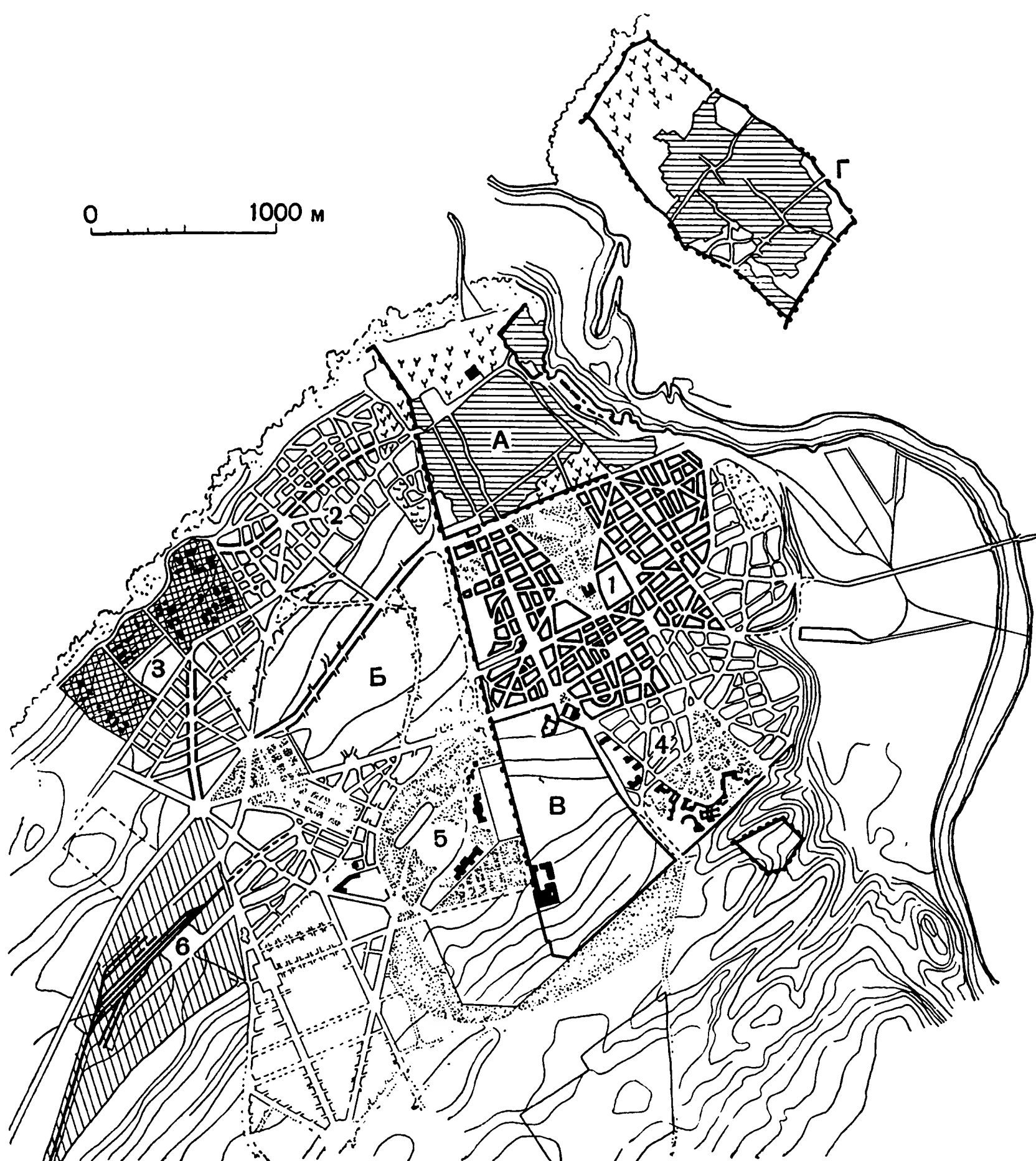


4. Алжир. Константина. Мост ал-Кантара через ущелье Рюммеля, 1863 г.



5. Тунис

I — план г. Туниса 1888 г.: А — медина; Б — касба; В — европейский город; 1 — порт; 2 — железнодорожный вокзал; 3 — французское консульство; 4 — почтамт и мэрия; 5 — собор; 6 — рынок; 7 — отель; II — ситуационный план: 1 — Тунис; 2 — себха Седжуми; 3 — лагуна ал-Бахира; 4 — Тунисский залив; 5 — канал; 6 — порт ла-Гуллетт; 7 — Картаж (Древний Карфаген)



6. Марокко. План г. Рабата, 10-е годы XX в.

А — средневековая меина; Б — европейский город; В — территория султанского дворца; Г — город Сале; 1 — муниципальный центр, новые жилые и торговые кварталы; 2 — жилые кварталы; 3 — военный квартал; 4 — административный центр протектората; 5 — дворец султана; 6 — вокзал и промышленность

виях средневековья выбор столицы был идеальным: недоступный с моря для неприятельского флота город был хорошо связан с внутренними районами страны и в то же время контролировал подступы к холмам. Однако эти особенности его расположения оказались менее благоприятными, когда Тунис стал в XIX в. административным центром страны. В этой связи полуразрушенные стены медины к 1890 г. были снесены целиком и на их месте разбит кольцевой бульвар; в 1895 г. вырыт девятикилометровый канал между Тунисом и портом Ла Гулетт, потребовавший значительных затрат.

Европейский город рос к востоку от ме-

дины на болотистом грунте (рис. 5). Узкая полоса берега расширялась за счет осушения мелководной лагуны, но углубление порта вскоре заставило развивать застройку к востоку. На севере она была стеснена разбитым на холмах муниципальным парком Бельведера. Проблема развития города все более усложнялась. В Тунисе до 1917 г. было возведено всего несколько европейских зданий: ратуша, почтамт (арх. А. Саладэн, 1878), железнодорожный вокзал и др.

Своеобразна и топография Бизерты. Ее средневековая меина возникла на берегу естественной бухты. В начале XX в. бухта высохла, на месте ее появились европейские постройки. Позднее был прорыт канал, соединяющий внутреннюю лагуну с морем (в 1913 г. он расширен до 150 м). Европейский город стал расти между меиной и каналом (застройка Бизерты-Зарзуны по другую сторону канала начата уже после второй мировой войны).

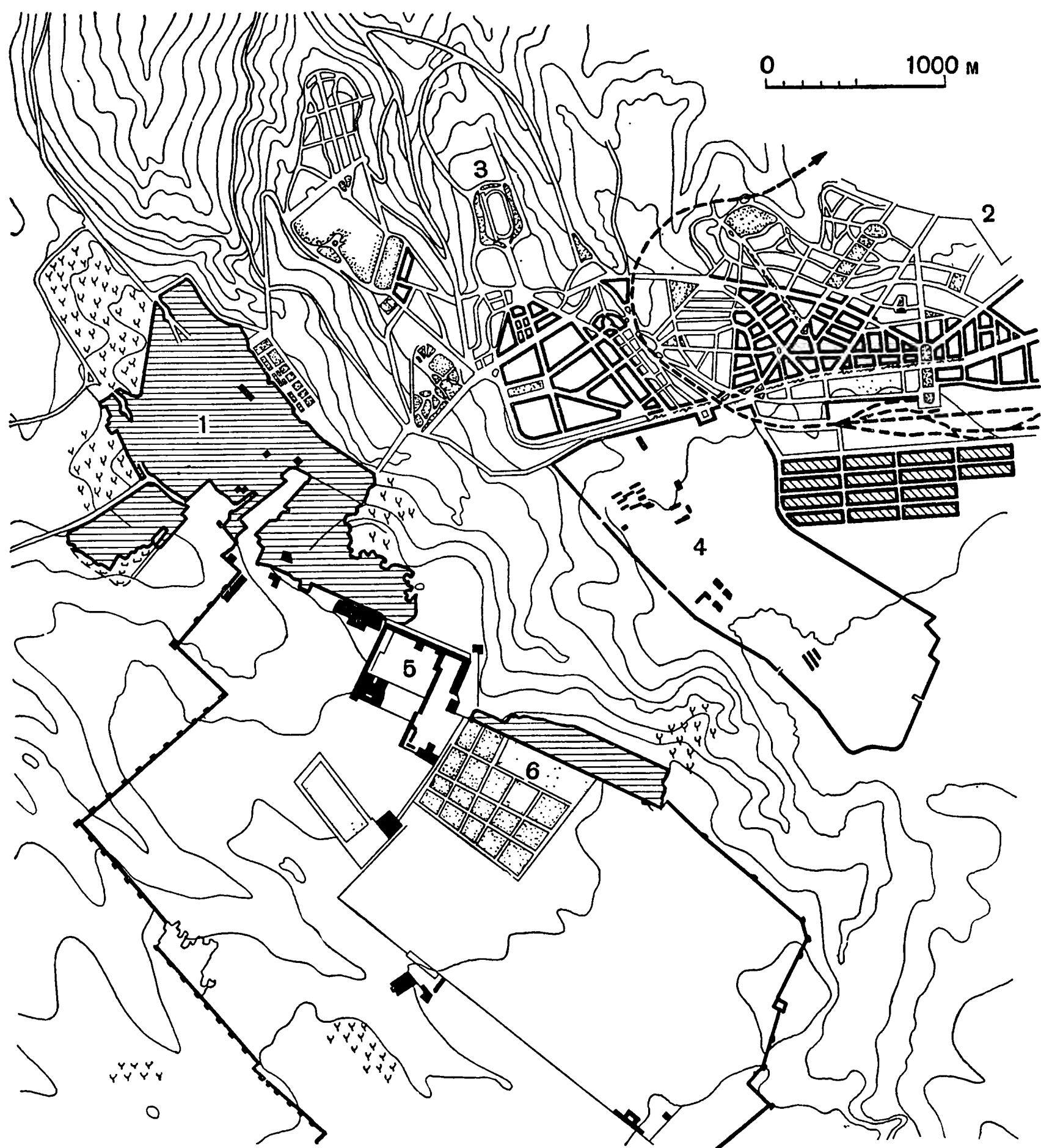
В отличие от Алжира и Туниса в Марокко XIX в. не было постоянной столицы. Султан, его двор и государственный аппарат кочевали из города в город и их резиденцией становились попеременно Рабат, Фес, Марракеш или Мекнес. В каждом из этих главных городов Марокко имелся дворец султана.

После оккупации страны колонизаторами функции столицы как бы разделились между двумя городами: экономическим и коммерческим центром стала Касабланка, тогда как в качестве административного центра был избран Рабат. Расположенный на берегу океана неподалеку от старых культурных центров Феса и Мекнеса и

всего в 92 км от Касабланки Рабат лучше всего отвечал своему назначению административного центра Марокко, в котором находились резиденции главы протектората и султана.

Назначенный генеральным резидентом Марокко маршал Лиоте по окончании военных операций занялся вопросами градостроительства. Существенным условием осуществлявшейся им программы было жестко проводимое разделение европейской и арабской застройки, которые по его распоряжению не должны были не только смешиваться, но и соприкасаться. В основе этой программы лежал принцип: протекторат не должен ни в чем менять условия существования коренных жителей страны или даже влиять на них. К этому добавлялся ряд других соображений, главным образом экономического порядка. Уличная сеть старых городов не отвечала современным требованиям, водоснабжение и канализация — тоже; санитарное состояние городов было неудовлетворительным. Выдвигались и соображения, так сказать, морального порядка: не рекомендовалось допускать смешения обычаев, внедрения в быт коренных жителей страны европейских привычек и т. д. Вплоть до того, что в европейских районах городов запрещалось делать окна в сторону арабских кварталов, «поскольку в этом случае в поле зрения европейца могли попасть женщины, пребывающие где-нибудь в закрытом дворе или на крыше».

Такая программа не могла с равным успехом осуществляться во всех городах: в Фесе и Мекнесе условия ей благоприятствовали, в Рабате и Марракеше француз-

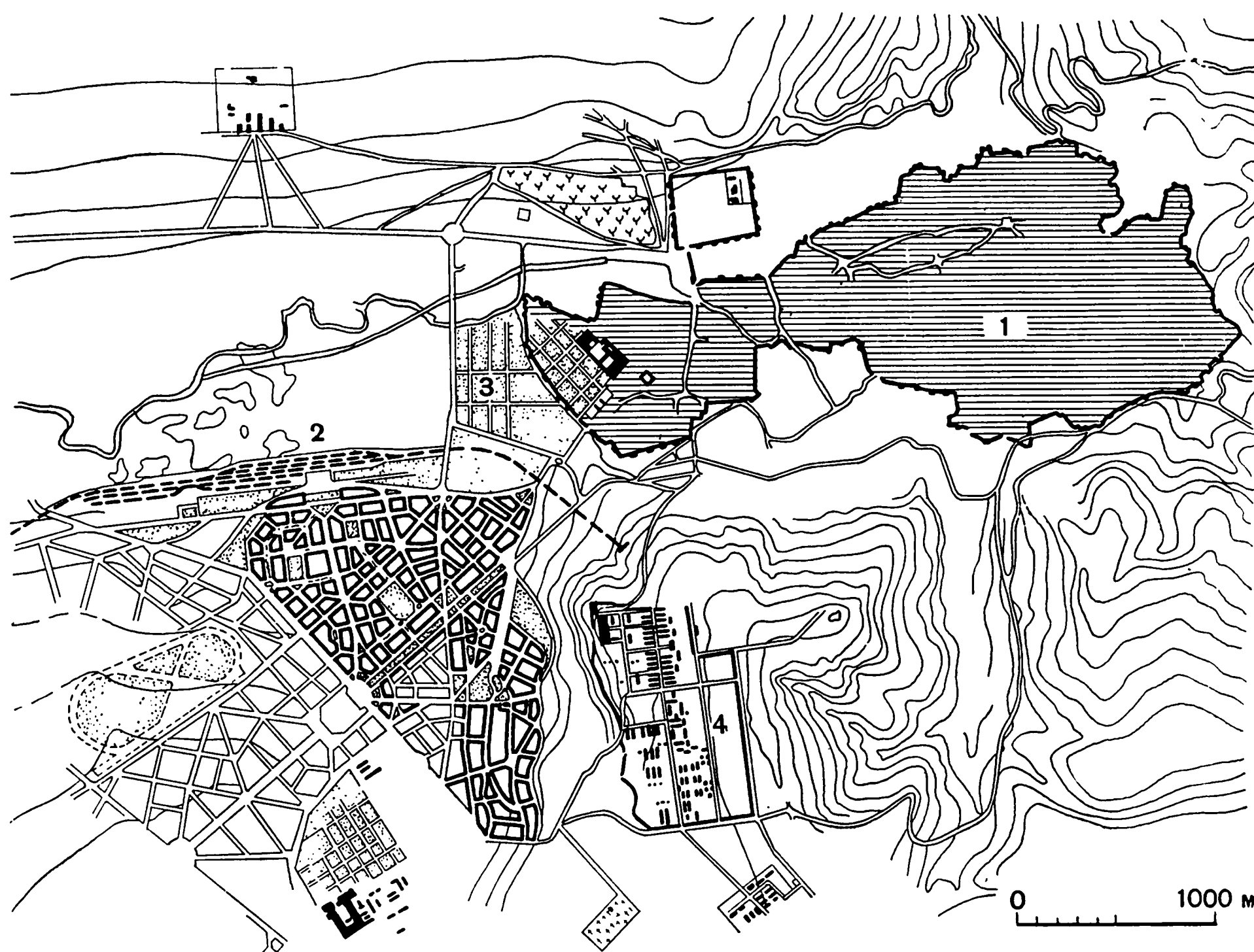


7. Марокко. План г. Мекнеса, 10-е годы XX в.

1 — старый город; 2 — европейский город; 3 — ипподром; 4 — военный квартал; 5 — султанский дворец; 6 — опытный сад

ским властям пришлось пойти на компромисс. Что же касается Касабланки, то стихийный на первых порах рост города сделал здесь почти невозможной какую-либо регламентацию.

Генеральный план для каждого города составлялся под наблюдением специального политического и технического совета из представителей военного и гражданского ведомств, под председательством генерального резидента. Был разработан ряд общих положений в отношении ширины улиц, этажности зданий и пр. Строительство городов в XX в. возглавил в Марокко крупный архитектор-градостроитель Анри Прост (1874—1959), прибывший сюда в декабре 1913 г.



8. Марокко. План г. Феса, 10-е годы XX в.

1 — старый город; 2 — европейский город; 3 — султанский сад; 4 — военный квартал

Касабланка была теми воротами, через которые проникали на марокканскую землю оккупанты. Уже в конце прошлого столетия город был объявлен открытым для европейцев океанским портом (точнее говоря, рейдом, так как гавани здесь тогда не было), через который шла довольно оживленная торговля. Неказистый, окруженный крепостными стенами небольшой город насчитывал около 25 тыс. жителей, в том числе всего несколько сот европейцев. С момента оккупации начался лихорадочный бесконтрольный рост города. Застройка, которую вели частные предприниматели, сопровождалась спекуляцией земельными участками. К началу 1814 г. старый арабский город утонул среди невообразимого хаоса 5-этажных домов, лачуг, вилл, лавчонок. Новые районы, простиравшиеся на многие километры, почти не имели благоустроенных улиц и проездов.

Когда, наконец, в 1914 г. А. Прост возглавил работы по планировке Касабланки, ему пришлось принимать весьма энергичные меры против анархии в застройке, которая грозила окончательно погубить перспективы развития города. В частности, он вовремя помешал строительству капиталь-

ных казарм, которое уже началось в центре города. Первоочередной задачей были расширение порта и выбор местоположения вокзала: эти два пункта стали опорными точками городского плана. Большое значение для районирования городской территории имел также характер грунтов: в восточной части — скалистых и неблагоприятных для озеленения, но прочных и надежных в качестве основания для построек, на юге и западе — мягких и легко орошаемых, подходящих для разбивки садов. Поэтому решено было разместить индустриальный и коммерческий сектор города на востоке, жилые кварталы и общественные здания на юго-западе. Такое зонирование городской территории оправдывалось также и направлением господствующих ветров. Построенные вдоль пляжа виллы образовали пригородную зону.

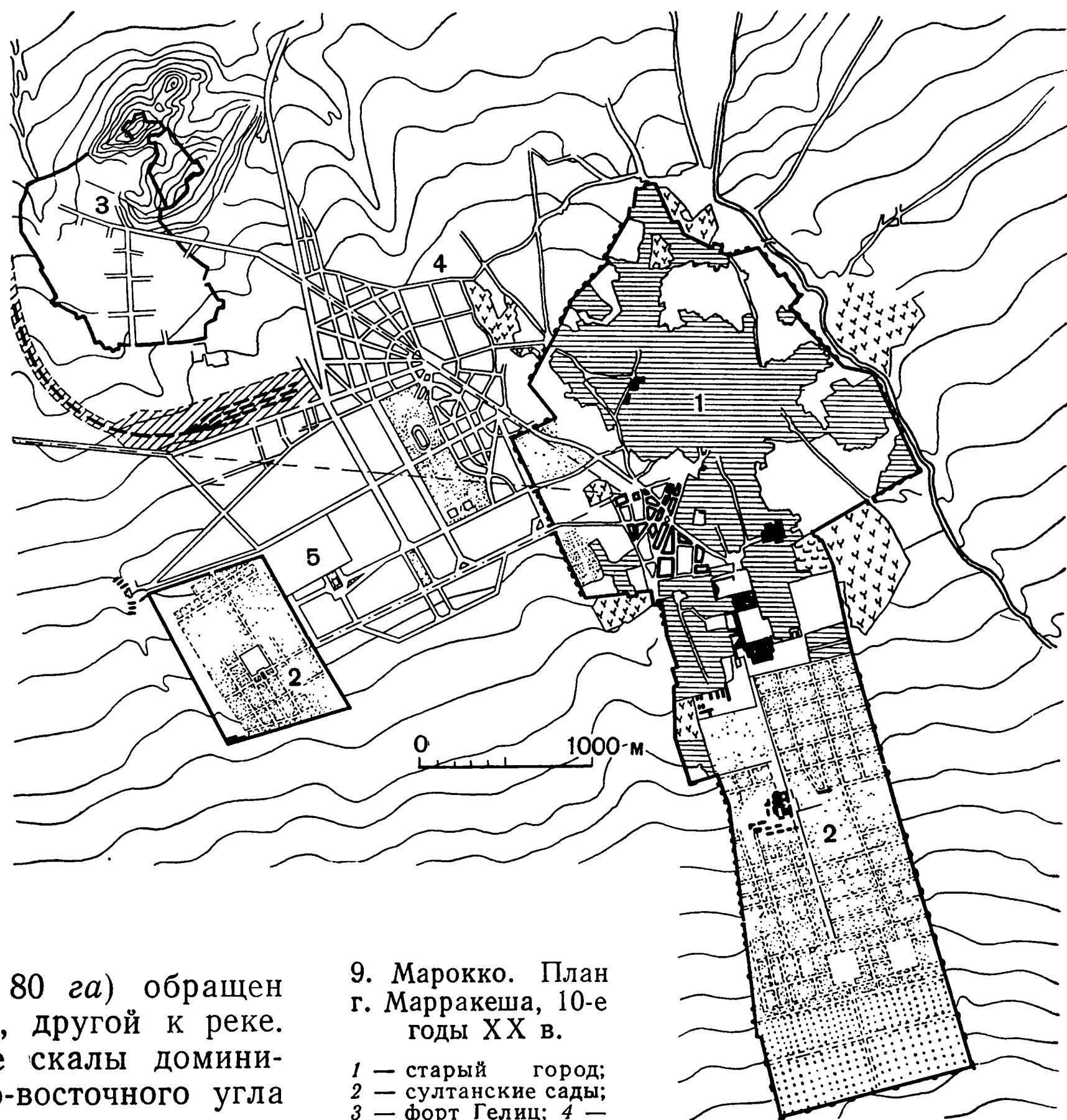
Новый коммерческий и деловой центр города — площадь Франции (размером 200×40 м) — была создана на месте старого рынка Сокко (при этом снесли часть городской стены и застройки старого города). Через эту площадь прошла широкая магистраль и получил начало бульвар, ведущий к вокзалу. К югу от порта протя-

нулось авеню Амада. Эта улица, минуя площадь Франции, пересекла площадь Лиоте — административный центр, где размещены муниципалитет, Дворец юстиции, почтамт и т. д. Территория к западу от авеню Амада была занята виллами и резиденциями, а между заводским и деловым районами в квартале Роше Нуар были сосредоточены жилища рабочих и служащих. В центре города и за городской чертой разбиты парки.

Рабат расположен в устье уэда Бу-Регрег. Излюбленная резиденция султана ал-Мансура в конце XII в., этот город сохранил памятник старины — башню Хасана. Неправильный четырехугольник медины (около 80 га) обращен одной стороной к океану, другой к реке. Касба Удайя на выступе скалы доминирует над городом. У юго-восточного угла внешней стены на просторном участке расположен дворец султана. Далее к юго-востоку видны стены и руины Шеллы (самого раннего городского ядра). С 1912 г. Рабат — административный центр Марокко, европейский город, господствующий над холмами медины и Шеллы (рис. 6). Развитию города способствовали прекрасный источник питьевой воды и карьеры строительного камня, находящиеся поблизости, а также глина, необходимая для изготовления кирпича.

При разработке плана Рабата генеральный резидент выдвинул определенные требования: разместить административный, военный и гражданский центры в непосредственной близости друг от друга и выделить достаточный резерв земли для развития города. В застройке стремились избегать казарменности. Здесь много утопающих в зелени павильонов и пергол.

Административный центр, дворец султана и порт являлись тремя опорными точками будущего города, хорошо связан-



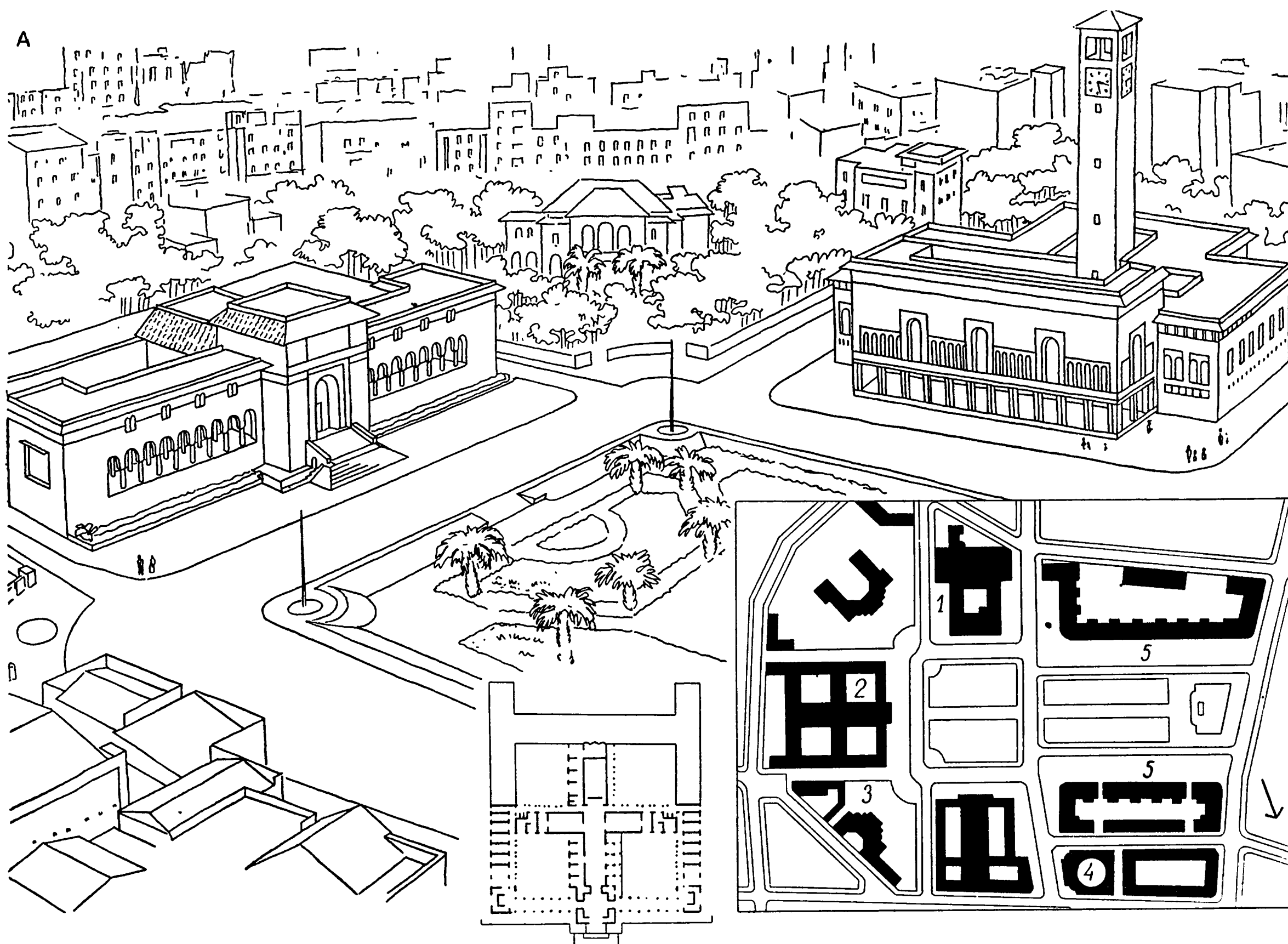
9. Марокко. План г. Марракеша, 10-е годы XX в.

- 1 — старый город;
- 2 — султанские сады;
- 3 — форт Гелиц; 4 — европейский город;
- 5 — опытный сад

ными между собой. Главные городские магистрали, широтная и меридиональная, пересекаются в центре города, вокзал размещен в юго-западной части, железная дорога, проложенная к северо-востоку, заключена в туннель. Вдоль побережья расположены жилые кварталы, к югу — сады и виллы. Перед дворцом султана устроена эспланада, где происходили празднества.

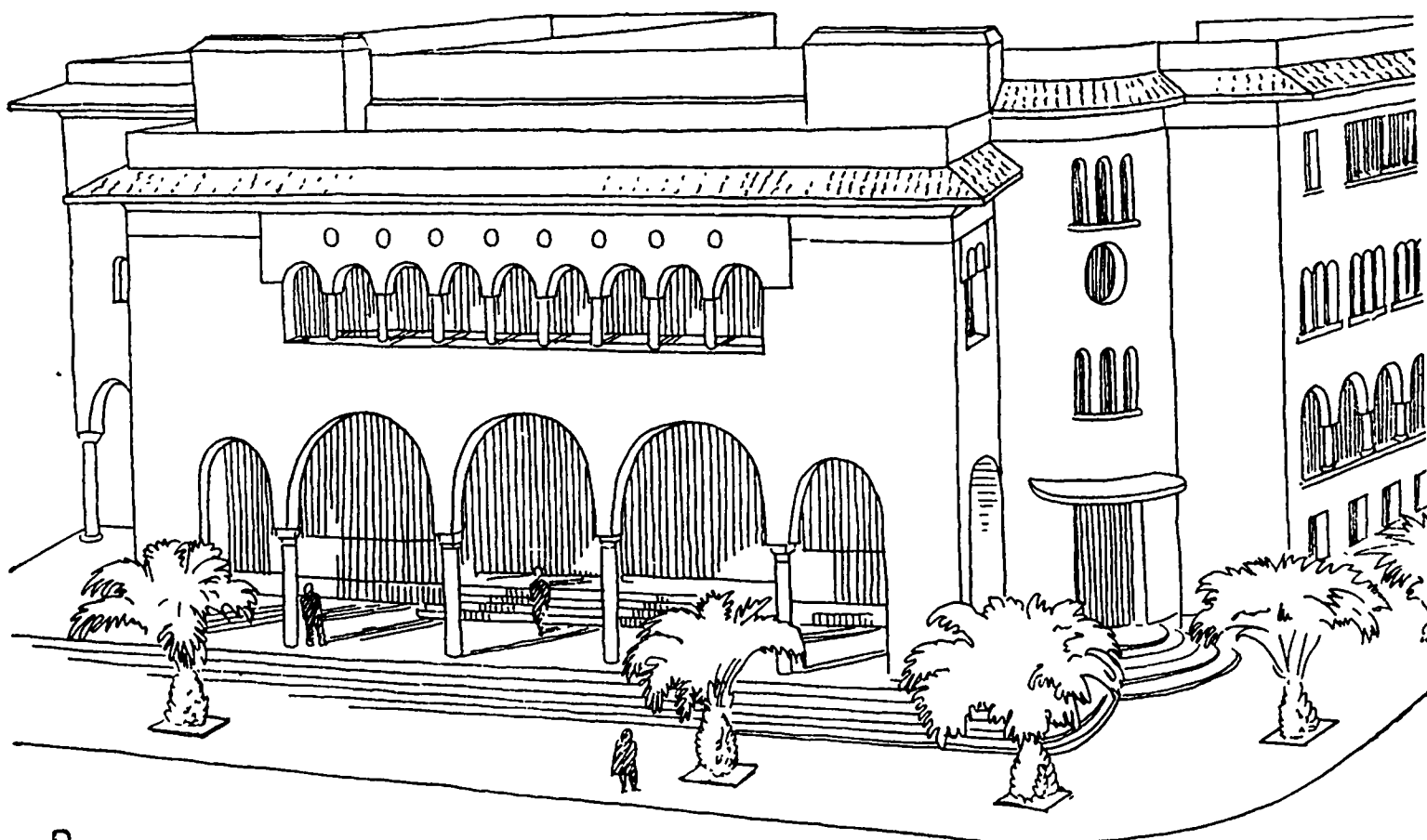
При составлении плана Рабата было поставлено условие: сохранить живописный вид на старый город и уэд Бу-Регрег. Практически обеспечить это условие для всех частей города оказалось невозможным. Были выбраны три пункта, откуда открываются красивые панорамы: от подножия башни Хасана — на устье уэда; от дворца резидента — на старый город и с платформы султанских садов Агведадь — на город.

Развитие крупных внутренних городов страны — Феса, Мекнеса и Марракеша шло



10. Марокко. Касабланка

А — площадь Национального объединения. Общий вид, план Дворца юстиции, план ансамбля (А. Прост, Ж. Марраст): 1 — мэрия; 2 — Дворец юстиции; 3 — военное ведомство; 4 — почтамт; 5 — отели, банки, магазины; Б — Новая Медина (А. Лапрад, П. Кадет, Брион), план: 1 — рыночная площадь; 2 — мечеть; 3 — баня; В — здание почтамта (Лафорж); Г — дома Новой медины

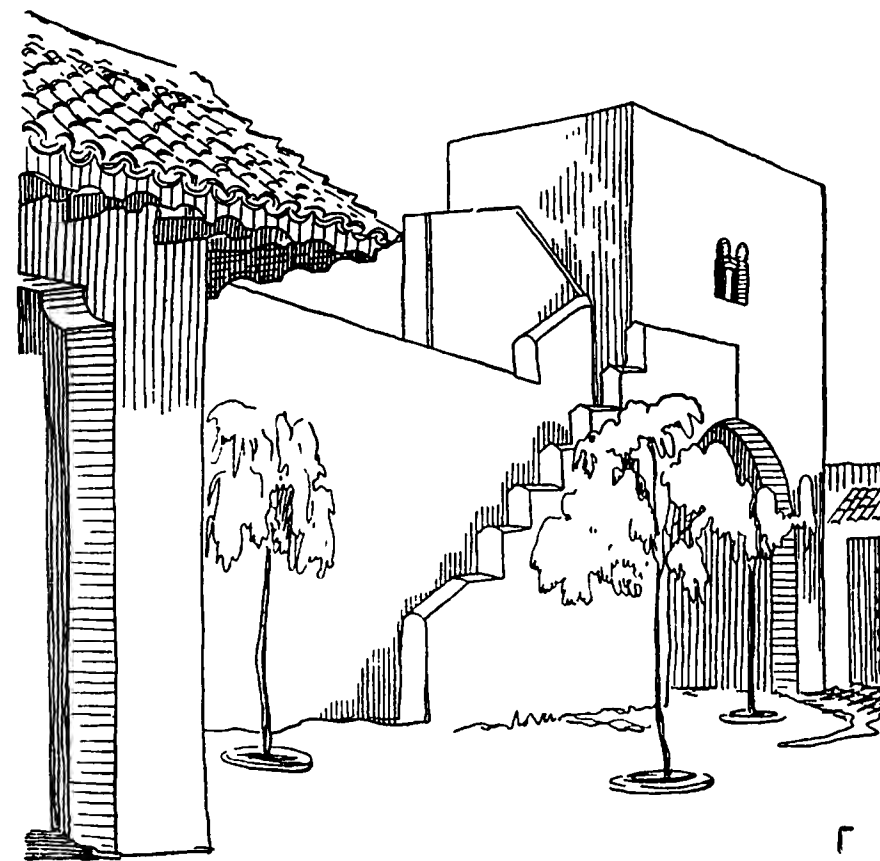


В

иными путями. Население их медленно увеличивалось, имелись свободные и удобные территории.

В этих городах ничто не мешало соблюдать принцип разграничения старой и европейской частей города. В их планировке можно видеть четкое разделение на три основных части: 1) старый город — медина; 2) военный лагерь и 3) европейский город. Лагерь, или форт, обычно размещался в стороне от старого города на господствующей над местностью возвышенности. Европейский город, обязательно удобно связанный с крепостью, был также удален от медины на достаточное расстояние, чтобы избежать смешения арабов и европейцев, но не настолько, чтобы нарушить торговые отношения и снабжение продовольствием. Медина, если не считать некоторого санитарного благоустройства, сохранялась без изменения. Впрочем, каждый из этих городов имел индивидуальные особенности.

Европейская часть Мекнеса, расположенная на плато, доминировала над старым городом (рис. 7). На месте европейского города раньше находилась оливковая роща двухсотлетнего возраста, деревья которой частично были включены в его зеленые массивы. Мекнес единственный город, где земля с самого начала поступила в распоряжение администрации протектората и спекуляция участками не мешала нормальному росту города, его планировке и расширению. Город превратился в крупный железнодорожный узел и военный пункт, а также в центр продовольственного снабжения.



Г

Европейскую часть Феса разместили к юго-западу от старого города, на плато с небольшим уклоном в сторону медины (рис. 8). Первоначальный план нового города представлял собой полукруг с военным вокзалом в центре; отсюда к площади, на которой были сосредоточены административные и культурные здания, в том числе театр, вел бульвар. К востоку находилась пригородная зона и виллы с прекрасным видом на медину, к западу от города располагался ипподром. Город вырос под защитой военного лагеря Дар-Марэ (на востоке) и форта Дар-Дебибар (на западе).

Марракеш, центр юга Марокко, существенно отличается от северных столиц этой страны. Город построен на равнине (рис. 9). Среди стиснутых между крепостными стенами жилых домов господствует минарет Кутубия XII в.; к северу от медины высится одинокая скала, на вершине которой колонизаторы построили форт. Под защитой этого форта и военных лагерей западнее медины вырос европейский город, первоначально названный Гелиц. Первый городской квартал сложился здесь в 1913 г. у полукруглой в плане площади, обстроенной административными зданиями. Отсюда к сердцу старого города — площади Джемаа-ал-Фна идет магистраль и веером расходятся улицы. Южнее нового города возник спортивный сектор и разбит опытный сад.

Из новых поселков, спланированных на свободной территории, можно назвать такие, как Кенитра, Мехра-бель-Ксири и Пети-Жан. Эти поселки имели значение

стратегических пунктов, военно-административных узлов колонизации. Позднее они были связаны между собой и с крупными городами железной дорогой, причем некоторые из них превратились в важные железнодорожные узлы, центры сельскохозяйственных районов или рабочие поселки вблизи мест разработки полезных ископаемых (например, Курига — место разработки фосфатов).

В архитектуре Марокко с самого начала установился стиль мореск в местном варианте — с аркадами, черепичными козырьками и резной терракотой на фасадах. Эти черты закрепились в облике зданий, построенных группой А. Проста. Главные здания Касабланки на площади Лиотэ (ныне площадь Национального объединения, архитекторы А. Прост и Ж. Марраст), мэрия и Дворец юстиции соединяют в себе традиции парижской Школы изящных искусств, ясно выраженные в плане и общей композиции, с элементами средневековой архитектуры Марокко (рис. 10). На площадь выходят аркады, плоские крыши замаскированы черепичными карнизами. Светлый камень фасадов оттенен темно-красными обрамлениями проемов и орнаментальным венчающим фризом. С башни мэрии высотой 67 м открывается прекрасная панорама города. Площадь Национального объединения поныне остается одним из лучших ансамблей Касабланки.

В том же стиле решены здания почтамтов Касабланки и Рабата (арх. Лафорж). Они, как и почтамт Алжира, имеют подчеркнутый арками угловой вход.

Исключительным по поставленным задачам и их разрешению является опыт застройки квартала для местного населения в Касабланке, предпринятый в годы первой мировой войны по инициативе А. Проста. К работе были привлечены архитекторы Лапрад, Кадет и Брион. Поселок, получивший название Новой медины, был расположен к юго-востоку от города и примыкал на севере к султанскому дворцу. Авторы вложили в работу много изобретательности, стремясь приспособить план к традициям страны. У въезда в квартал открыта к востоку широким полукольцом просторная рыночная площадь с лавками и помещениями для людей и животных (рис. 10). Отсюда в глубь квартала идет

затененная аркадами торговая улица, которая выводит к мечети и бане на другом его конце.

Строительство Новой медины Касабланки осуществлялось в сжатые сроки из подручных материалов руками мастеров-марокканцев, что сказалось в таких чертах местного искусства, как капители, росписи на ставнях и т. д. В нишах ставились каменные скамьи, на перекрестках устраивались фонтаны. Плоскокровельная застройка с гладкими плоскостями стен и редкими проемами соответствовала местному колориту.

Впоследствии внимание французских архитекторов привлекли чисто декоративные архитектурные формы — трехлопастные арки, орнаментальное сплетение арок на минаретах. Эти детали получили широкое распространение на фасадах общественных зданий Рабата и Касабланки.

Застройка и развитие городов Северной Африки в годы французской колонизации проходили в глубоко ненормальной лихорадочной обстановке военного режима и земельной спекуляции. Это в особенности справедливо по отношению к Алжиру, который был оккупирован колонизаторами на полстолетия раньше, чем Тунис, и где становление колониализма проявилось в наиболее яркой неприкрытой форме. Европейские районы алжирских городов возникали и росли как настоящие колониальные города под защитой военных укреплений. Так, в г. Алжире и Ороне французские поселения вначале создавались под прикрытием старых стен. Впоследствии при росте поселения сооружались новые линии обороны (в Ороне это произошло уже в 1866 г.). Проекты реконструкции Алжира и Орона не были осуществлены из-за отсутствия средств и затруднений, чинимых военным ведомством. Многие из населенных пунктов внутри страны, возникшие в XIX в. в качестве военных фортов, до сих пор сохраняют свои крепостные стены с зубцами и башнями. Европейские города Марокко, если не считать Касабланки, где земельная спекуляция и стихийно растущие трущобы усложняли планировку, формировались в более спокойной обстановке. Хотя и охраняемые фортами, они росли вне стен. Их планировка и застройка направлялись рукой опытного мастера.

Глава XXII

АРХИТЕКТУРА ЭФИОПИИ

Единственной страной, избежавшей колонизации на африканском материке, была Абиссиния (ныне Эфиопия). В первой половине XIX в. она была раздробленным на отдельные княжества феодальным государством. Попытки объединения страны во второй половине XIX столетия тормозились постоянным вмешательством Англии и Италии. Последняя, захватив в 1885 г. Массауа, стремилась расширить свой плацдарм на севере страны. Но битва при Адуа была итальянцами проиграна, и Абиссиния вновь вернула себе отнятые колонизаторами территории. Энергичная деятельность императора Менелика II (1889—1913) способствовала объединению страны, вступившей на путь капиталистического развития. Были проведены реформы, повлиявшие на культурное и техническое развитие Абиссинии. Строились города и дороги, были построены первые госпитали и школа (в стремлении к независимости и развитию культуры эта страна, государственной религией которой было христианство, получила поддержку со стороны русской общественности — в Аддис-Абебу был направлен отряд Российского общества Красного креста; самоотверженная работа русских врачей и медицинского персонала заложила прочные основы дружественных отношений двух стран).

Как сообщают придворные хроники, нынешняя эфиопская столица Аддис-Абеба ведет свое начало от построенного в 1885 г. женой Менелика II дома у горячих ключей Филвоха. Эта местность близ тогдашней столицы Энтото (после возникновения Ад-

дис-Абебы Энтото превратилась в руины) отличалась живописным ландшафтом и здоровым климатом. Вскоре она стала любимой резиденцией императора, и уже в 1887 г. (по другим источникам в 1891 г.) здесь был заложен город, получивший впоследствии звучное имя Аддис-Абеба, что в переводе означает «Новый цветок». Одновременно было начато строительство дворца, окончено в 1894 г. Царские покои дворца были возведены из тесаного камня-известняка индийскими строителями (под руководством Хаджи Каваса из Пешавара), которые вложили в облик здания черты зодчества своей страны: беленые фасады прикрыты деревянными галереями с резным и расписным орнаментом, деревянная лестница ведет на башенку, увенчанную луковичным куполком (рис. 1). В 1897 г. с помощью европейского архитектора во дворце был построен тронный зал с кровлей на 34 расписных столбах с росписью и мраморной облицовкой стен, с цветными витражами. Зал вмещал до 7 тыс. человек и освещался электричеством.

Новый город быстро разрастался, но в этом, как ни странно, была заложена опасность. Дело в том, что длительное пребывание в Аддис-Абебе императорского дворца и армии истощило запасы продовольствия и ресурсы леса в окрестностях, а подвоз того и другого был затруднен гористым рельефом и бездорожьем. Одно время казалось, что функции столицы перейдут к основанной в 1901 г. зимней резиденции императора Аддис-Алем («Новый



1. Аддис-Абеба. Старый дворец, 1894 г. Акварель А. Текле, 1956 г.

2. Аддис-Абеба. Собор св. Георгия. Общий вид

мир»). Однако Менелик II, вынашивая градостроительные замыслы, решил упрочить судьбу главного города империи. Аддис-Абеба была спасена прокладкой дорог и посадкой быстрорастиющих австралийских эвкалиптов. Аддис-Абеба стала символом экономического развития страны и технического прогресса, в городе появились телефон и телеграф, а в 1904 г. из Аддис-Абебы до Дире-Дауа была проложена первая в стране железная дорога.

В конце XIX в. город занимал огромную площадь (7—8 км в поперечнике), однако сохранял в то же время облик большой деревни или лагеря. Главным сооружением города был дворец Джибби, в состав ансамбля которого входили кроме жилого корпуса упомянутый выше аудиенц-зал, часовая башня, арсенал, часовня и т. д. Отсутствие крепостных стен говорило о том, что времена средневековья миновали

(Джибби окружали невысокий палисад и каменная ограда). Вокруг дворца группировались дома приближенных и государственных чиновников — обычные круглые хижины под конической соломенной кровлей, обнесенные оградой, часто дополняемые палатками различных размеров и форм. Среди хижин выделялись церкви св. Георгия и Троицы, построенные также по старой традиции — круглые в плане, с обходной галереей и конической соломенной кровлей, увенчанной крестом. В городе размещались и здания европейских посольств, но они мало отличались от местных хижин (только русское посольство выделялось благоустройством и белеными стенами). Улицы отсутствовали, и среди домов свободно бродил скот. Город славился своим обширным рынком, близ которого селились индийские и греческие купцы.

После пожара Аддис-Абебы в 1905 г.

деревянные постройки уступили место каменным (в строительных работах принимали участие греки-каменщики). Для восстановления дворца из Эритреи были приглашены итальянские инженеры, в их числе Капуччи. Обновленный дворец занял территорию $2 \times 1,5$ км, включая свыше 50 построек: сад, огород, виноградники, эвкалиптовую рощу и т. д. Из камня был заново построен в формах классицизма, но по-прежнему с центрическим, хотя уже октогональным планом, собор св. Георгия (греческий архитектор Орфанис, итальянский инженер Кастанья; рис. 2). Близ собора в 1907 г. появились отель Этекие и в том же году школа, а в 1910 г. — госпиталь Менелика II. Город быстро рос, и к 1911—1912 гг. в нем было уже до 200 жилых домов европейского типа, а в окрестностях Аддис-Абебы была сооружена

первая в стране гидроэлектростанция на р. Акаки.

Лицо столицы заметно менялось. На формировании ее облика сказывалось участие в строительстве представителей из различных европейских стран. В частности, значительное влияние на облик города оказал приближенный к императору швейцарский инженер Альфред Лиг, поощрявший в строительстве свойственные его стране фахверковые конструкции, сочетание камня и дерева, деревянные балконы. В 1907 г. в Аддис-Абебе было налажено производство кирпича. Проведение железной дороги из Джибути в Дире-Дауа облегчило подвоз гофрированного кровельного железа.

Внесли свой вклад в развитие нового строительства в стране и русские инженеры, построившие в 1902 и 1903 гг. два каменных моста.

Глава XXIII

АРХИТЕКТУРА ЗАПАДНОЙ И ВОСТОЧНОЙ АФРИКИ

На побережье тропической Африки европейцы начали оседать уже в XVI в., но продвигаться в глубь материка они стали лишь со второй половины XIX в.

В результате колонизации Африка была расчленена на большое число крупных и мелких владений, искусственные границы которых не отвечали исторически сложившимся зонам расселения аборигенов материка. В целях укрепления своего господства колонизаторы сохраняли феодальную раздробленность и племенную организацию местного населения.

История наиболее значительных городов тропического пояса Африки вкратце такова.

В течение 1826—1849 гг. Франция обосновалась в Судане (ныне Сенегал). В 1857 г. был основан в качестве военного форта на полуострове Зеленый Мыс г. Дакар. В то время здесь было рассеяно несколько небольших селений. Планировку будущего города наметил начальник гарнизона Пине Лапрад. В первые десятилетия своего существования город развивался медленно и в 1875 г. насчитывал всего 1556 жителей, оставаясь по существу большой деревней вплоть до 1907 г., когда сюда был перенесен из Сен-Луи административный центр французских колоний Западной Африки (к этому времени в городе было 19 тыс. жителей). Европейские кварталы вырастали в южной части полуострова на овеваемом морским бризом мысе Мануэль, тогда как хижины местного населения теснились в глубине полуострова, образуя душную медину.

На Золотом Берегу (как называли колонизаторы Гану) закрепились Англия. На месте Аккры было расположено селение племени га. В XVII в. здесь последовательно возникли голландский форт Ашер (1605), шведский замок Христиансбург (1659) и английский форт Джеймс (1673). Однако развитие города началось лишь в конце XIX в., когда по соседству со старым портом у форта Джеймс сложилось городское ядро с рынком, тесными узкими улицами и лачугами.

В Нигерии на протяжении сотен лет существовали города, обнесенные крепостными стенами. Таковы Ифе, Бенин, Кано и Лагос, расположенный на прибрежном острове Эко. В начале XIX в. Лагос стал одним из невольничьих рынков Западной Африки, в 1852 г. он был захвачен Англией. Крупнейший город экваториальной Африки — Ибадан возник в 1821 г. на границе степей и леса в качестве укрепленного лагеря, где укрывались беглые рабы и люди, объявленные вне закона. Ибадан лежит на семи холмах, вытянутых цепочкой с севера на юг.

В бельгийской колонии Конго в 1881 г. основан Леопольдвиль (ныне Киншаса). Вытянутый вдоль южного берега р. Конго, город делился на две части — западную, собственно Леопольдвиль — административный центр с садами и радиальной сетью улиц, и отстоявшую от него на 7 км восточную часть — Киншасу, район порта. Промышленная и торговая зоны Киншасы прижаты к берегу железной дорогой. К югу от порта была проложена прямоугольная

в плане зона строго расчерченных по линейке монотонных жилых кварталов.

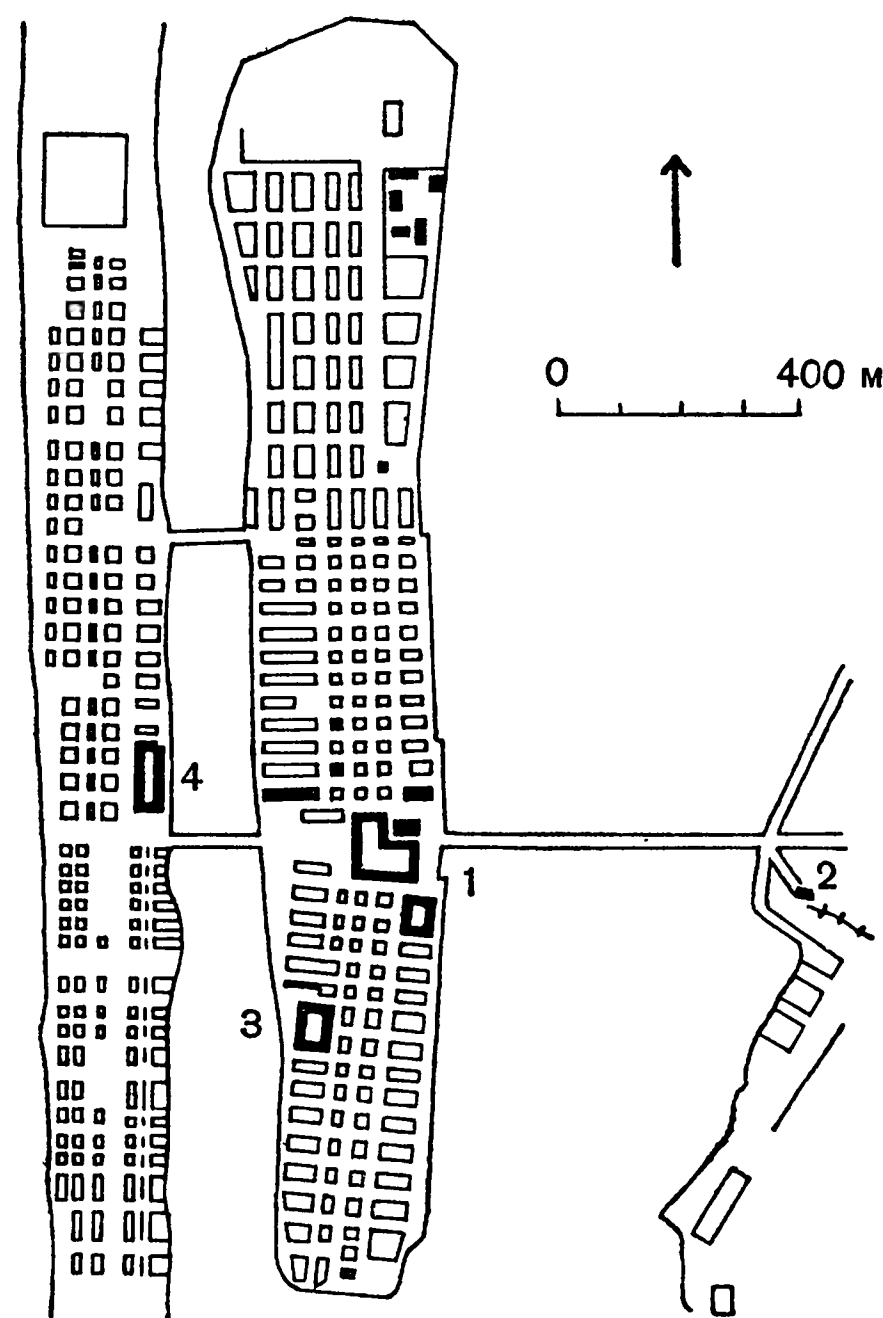
Столица, культурный и коммерческий центр Уганды Кампала ведет свою историю начиная с 1890 г., когда в 9 км от оз. Виктория на холме был построен форт Британской восточно-африканской компании, вокруг которого стало расти торговое поселение. Постепенно город распространился на окрестные холмы, причем европейцы, индийцы и африканцы селились отдельно. До первой мировой войны предпринимались лишь слабые попытки провести некоторые градостроительные работы: прокладка улиц, разбивка площадей и регламентация застройки. Оставляли желать лучшего и санитарные условия: еще в 1915 г. первоначальное городское ядро и жилые районы Кампалы, расположенные на холмах, были окружены болотами. Наиболее благоприятные в природно-климатическом отношении участки на вершинах холмов, как правило, занимали различные миссионерские организации. Сеть улиц в городе, подчиняясь рельефу, получила в основном концентрический характер.

Город Момбаса в Кении — главный порт Восточной Африки. Своеобразна топография города. Он лежит на острове ($8,5 \times 5 - 3,5$ км), связанном с материком дамбами и мостом.

Найроби возник в глубине страны в 1899 г. на месте лагеря строителей железной дороги из Момбасы в Уганду; в 1902 г. здесь был поселок, состоящий из двух рядов 1-этажных стандартных домов с двускатными крышами, в котором насчитывалось менее тысячи жителей.

Многие приморские города тропической Африки живописны благодаря своему природному окружению. Кроме Момбасы и Лагоса островное положение занимает Сен-Луи (рис. 1) на о. Н'Дар в устье реки Сенегал (основан в 1659 г.); Абиджан, основанный в 1904 г., стоит на полуострове в глубине лагуны. Но планировка городов отнюдь не способствовала выявлению особенностей ландшафта — это, как правило, стандартная прямоугольная сетка (Сен-Луи), редко — радиальная система улиц (административный центр Леопольдвиль, Элизабетвиль в Конго).

Бюджет африканских колоний предусматривал только самые необходимые ме-



1. Сенегал. Сен-Луи. План города

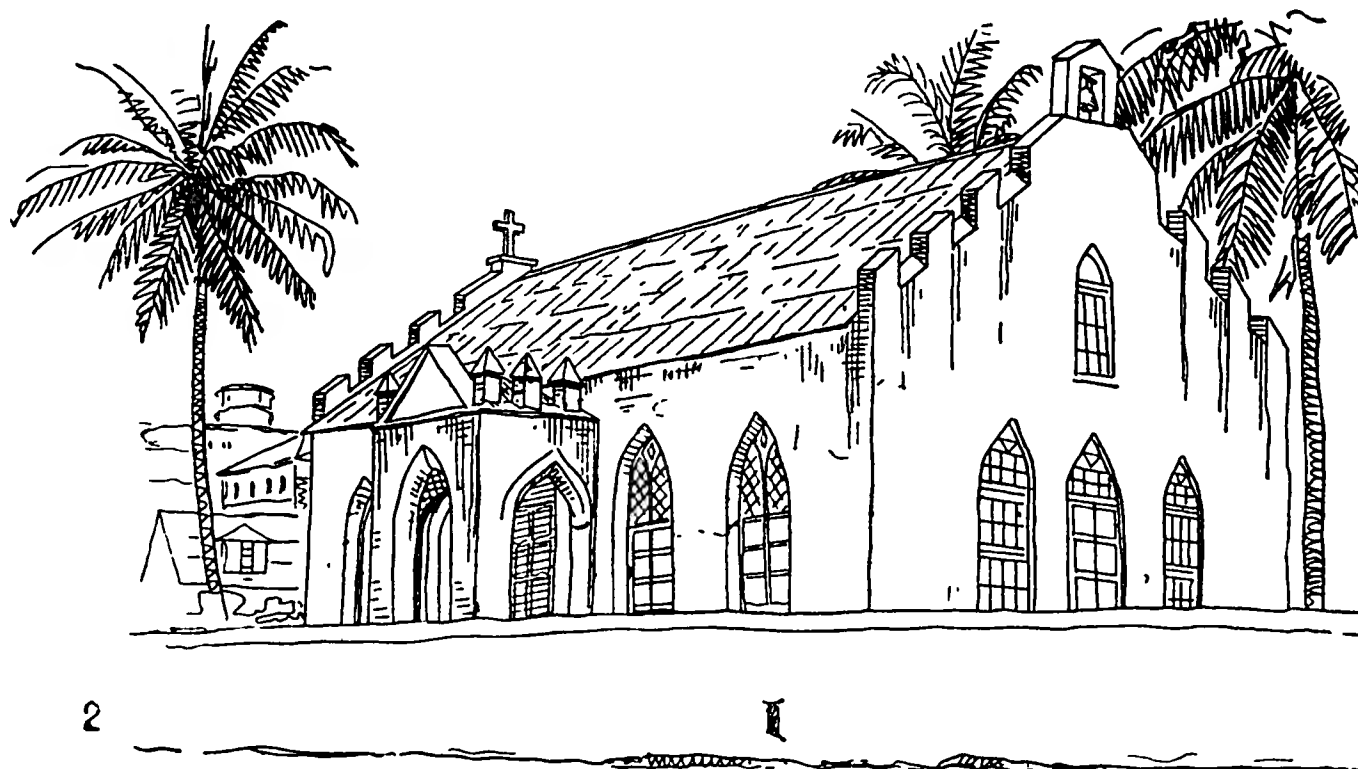
1 — порт; 2 — железнодорожный вокзал;
3 — госпиталь; 4 — рынок

роприятия — постройку дорог и мостов. Поэтому колониальные власти привлекали к работам технический персонал «на все руки» — ирригаторы и дорожники по мере надобности строили дома, госпитали, конторы и прочие здания, от которых требовались лишь дешевизна и прочность.

Застройка европейских поселений, состоявшая из небольших 1—2-этажных домов, была невыразительна. В центре города нижние этажи с лавками затенялись навесом. Тем же способом защищались



2. Гвинея. Бенти. Фактория XIX в.



3. Сьерра-Леоне. Фритаун. Жилой дом 2-й половины XIX в. Церковь Марун, рубеж XIX в.

от солнца фасады отдельных построек (рис. 2). Архитектурные формы, поскольку о них можно было говорить, заимствовались из метрополии.

Из Англии в Африку проникали формы викторианской архитектуры, соединяющей черты готики, классицизма и других европейских стилей. О характере построек прошлого столетия дает понятие столица коло-

нии Сьера-Леоне — Фритаун, до сих пор сохраняющий рассредоточенную застройку со множеством старинных зданий. Фритаун возник в 1788 г. на месте высадки репатриированных с Ямайки рабов. С 1808 г. он стал британской колонией. В середине XIX в. город с деревянными домами и хижинами под соломенной кровлей больше напоминал деревню, лишь к концу столетия в нем начали строиться каменные оштукатуренные здания. Здесь можно встретить дома строгой викторианской архитектуры (рис. 3). Гордостью Фритауна является старинный колледж Фура-Бей; старое 3-этажное здание колледжа (1843), выложенное из латеритового камня, имеет высокую мансардную крышу. Это — типичное викторианское здание.

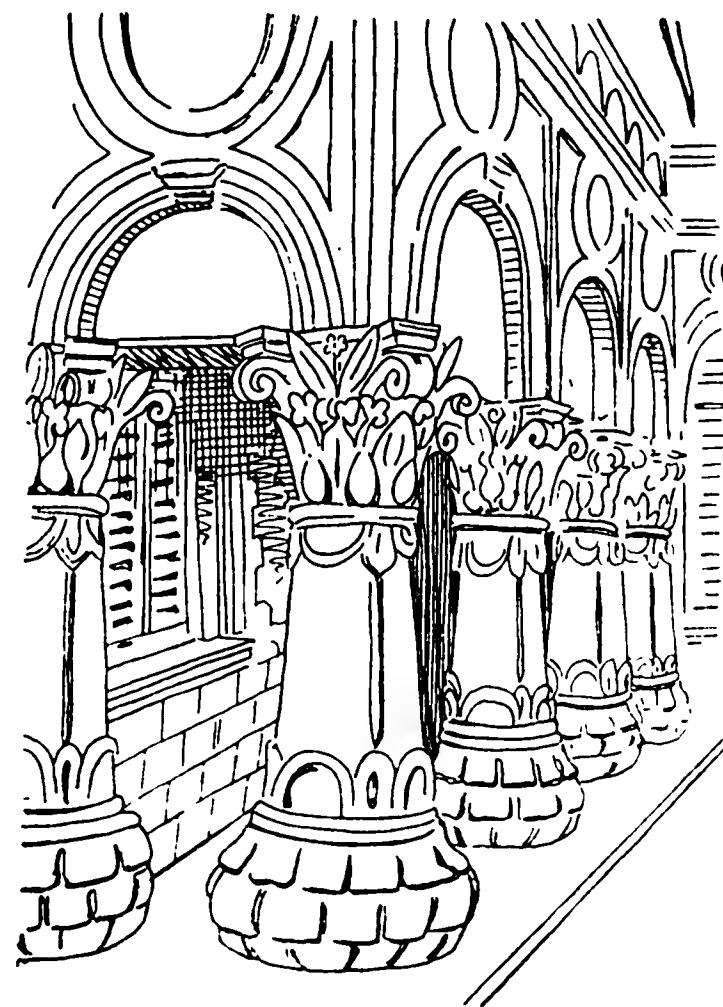
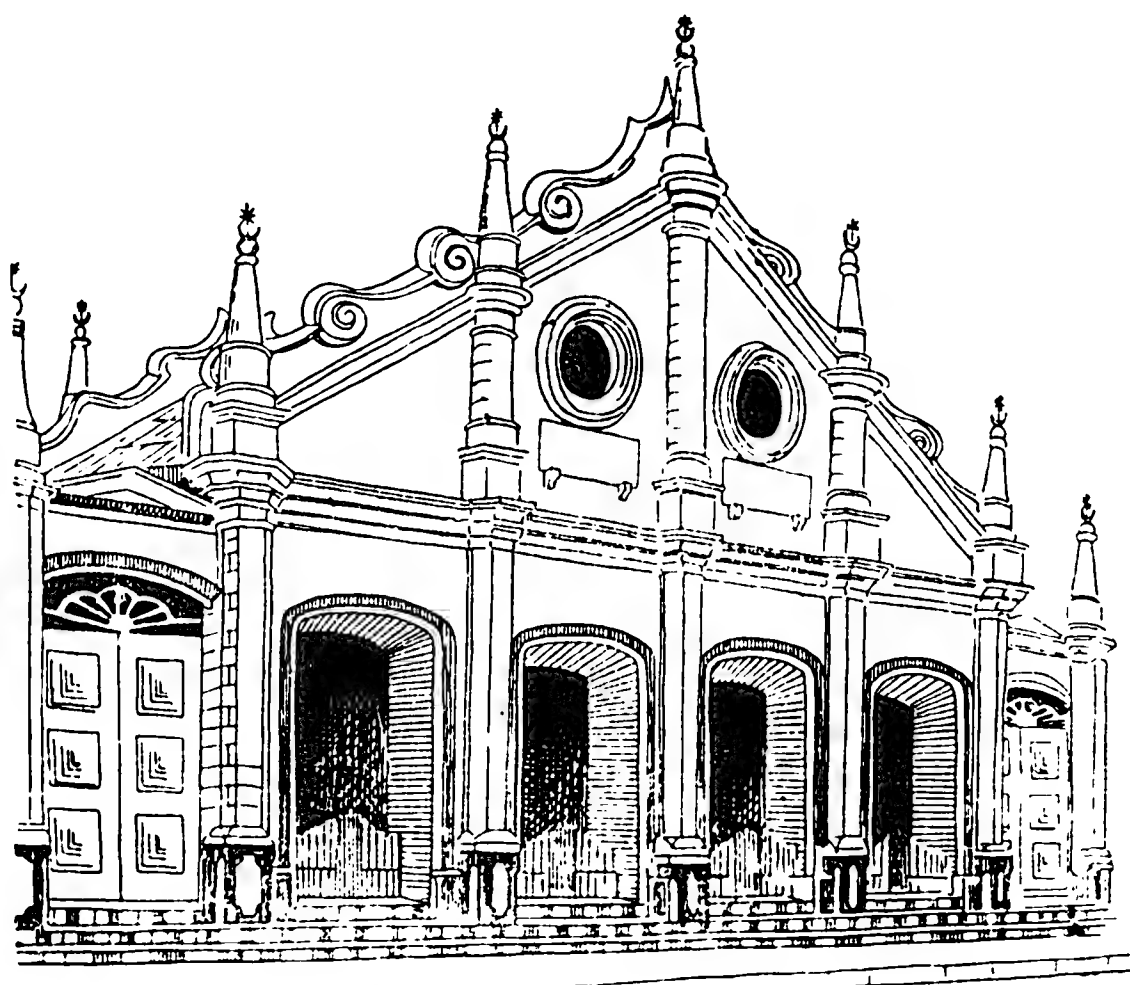
Фритаун называют городом церквей. Они строились из латеритового камня с неоштукатуренными фасадами, стрельчатыми готическими окнами, башенками, высоким щипцом двускатной кровли. Таков собор св. Георгия (1817, рис. 4). Однако самая старая церковь Марун построена в духе португальских замков Западной Африки (см. том VIII) — ее оштукатуренные фасады и щипцовые стены увенчаны крепостными зубцами (см. рис. 3).

В противовес колониальной архитектуре, копирующей стили метрополии, строительство южной Нигерии отмечено яркой индивидуальностью.

Лагос, в середине XIX в. наполовину застроенный хижинами из глины и бамбука, своим расцветом обязан рабам — переселенцам из Сьерра-Леоне и Бразилии. Начиная с 1850 г. из Рио-де-Жанейро, Бэйи



4. Сьерра-Леоне. Фритаун. Собор св. Георгия, 1917 г.



5. Нигерия. Лагос. Мечеть Читта, конец XIX в. Ж. Б. да Коста. Уличная аркада, 1913 г.

и Пернамбуку начали возвращаться африканцы, преимущественно йоруба, и обосновываться в Лагосе и Дагомее. Среди них были искусные каменщики, плотники, столяры. Они были воспитаны в традициях бразильского зодчества. В результате на африканском берегу появилась очень своеобразная архитектура — вариант португальского барокко, пересаженного на почву Латинской Америки и окрашенного элементами африканской культуры. Старейшим из каменщиков был Лазаро Боргес да Сильва, наиболее одаренным — Франсиско Нобр. Оба они участвовали в постройке кафедральной церкви Святого Креста в Лагосе (1876—1883, впоследствии

перестроена). Столяр Балтазар дос Рейс, в своем деле не менее талантливый, чем Нобр, выполнил для церкви алтарь, кафедру и епископский трон. Будучи на службе в католической миссии, Нобр строил не только в Лагосе (Невольничий берег), но также в Дагомее, Того и на Золотом Берегу (им построена, в частности, церковь замка Эльмины).

В 80-х годах в Африку прибыла новая партия переселенцев из Бразилии и среди них Жоао Баптист да Коста, построивший мечеть Читта в Лагосе (рис. 5). Формы этого здания с гранеными полуколоннами, люкарнами, пинаклями и опускающимися вдоль щипца двускатной крыши крутыми



6. Нигерия. Дом XIX в. в Калабаре, устье Нигера



7. Судан. Хартум. Гордон-колледж, конец XIX в.

витками говорят о незаурядном даровании зодчего. Да Коста заложил также фундамент главной мечети Лагоса, но постройку возводил его ученик Сануси Ака, и безвкусная архитектура здания с разорванным фронтоном намного уступает произведениям таких мастеров как Нобр и Коста.

Бразильские переселенцы и их потомки построили в Лагосе много 2-этажных жилых домов; им, несомненно, следует приписать и легкие деревянные загородные постройки с множеством лестниц и переходов, с широким свесом кровли, хорошо приспособленные к условиям тропического климата (рис. 6). Последние работы бразильских мастеров относятся не позднее чем к 1913 г. (см. рис. 5).

Столица восточного Судана Хартум у слияния Белого и Голубого Нила, основанная в 20-х годах XIX в. Мухаммедом-Али, отстроена заново в 1898 г. англичана-

ми после разрушений, связанных с махдистским освободительным движением в стране. Застройкой руководил сам лорд Китченер, возглавлявший завоевание Судана. Город заполнялся 2-этажными зданиями из камня и кирпича в окружении садов типично английского рисунка. Главные здания — дворец губернатора, здание суда, клуб и др. — выстроились параллельно реке на улице Гордона. В качестве уступки экзотике на фасадах вводились стрельчатые арки — такие аркады затеняли 3-этажный дворец губернатора и 2-этажный Гордон-колледж (рис. 7), который с 1951 г. вошел в состав университета.

Вмешательство военной администрации в планировку и застройку наложило казенный отпечаток на облик городов тропической Африки, который стирается лишь энергичными мероприятиями по их реконструкции в годы независимости.

Глава XXIV

АРХИТЕКТУРА ЮЖНОЙ АФРИКИ

Если в экваториальную Африку европейский капитал начал проникать с XIX в., на юге он господствовал уже два столетия — Южная Африка была форпостом колониализма на континенте. В 1796 г. Капская колония была захвачена Англией. В 1803 г. голландские колонисты — буры — вернули свои владения, однако с 1806 г. там окончательно утвердились англичане. Буры начали колонизацию новых земель и основали республику Наталь, но в 1843 г. были и оттуда вытеснены англичанами. Продвинувшись еще дальше на северо-восток, буры создали две новые республики — Оранжевую и Трансвааль, однако после открытия на этих землях алмазных месторождений (1869) и золота (1886) Англия начала войну против буров и в 1902 г. присоединила эти земли к захваченным ранее. В 1903 г. Англией были захвачены Южная и Северная Родезия. В страну устремился английский капитал, началась интенсивная эксплуатация природных богатств. Строились железные дороги. Так, в 1892 г. Трансвааль был связан с Капштадтом (Кейптауном), в 1894—1895 гг. — с бухтой Алгоа и Наталем. В 1905 г. через р. Замбези у водопадов Виктория перекинули железнодорожный мост пролетом 195 м на стальных фермах. В 1910 г. все колонии были объединены в Южно-Африканский Союз.

В 1855 г. буры основали укрепленный поселок Преторию, который с 1860 г. стал столицей Трансвааля. Для города было выбрано место в красивой и богатой водой долине, у скрещения путей на север и во-

сток. Развитие города, не регламентируемое никаким местным управлением, долгие годы шло стихийно. Лишь в 1881 г. был избран первый муниципалитет, но это не внесло каких-либо перемен в развитие застройки, и лишь в 1907 г. Претория приобрела городской облик и стала обрастать пригородами. Рядом с золотыми приисками возник город Йоганнесбург, быстро развивавшийся. Но Капштадту, на крайнем юге страны, золотая лихорадка не прибавила блеска — с беспорядочной застройкой и немощеными улицами без тротуаров он выглядел к концу XIX в. неряшливым поселком.

Планировка южноафриканских городов была лишена индивидуальности: Претория и другие города, возникшие в прошлом столетии — Порт-Элизабет (1820), Дурбан (1824), Блумфонтейн (1844—1846), Йоганнесбург (1886), застраивались по стандартной прямоугольной сетке.

Традиции «капской архитектуры» XVIII в. во второй половине прошлого столетия сохранились до известной степени лишь в Претории, где строилось немало домов с характерными «капскими» фронтонами. В Капштадте вошла в моду неоготика — постройки из красного кирпича с множеством выступов и башенок; здание парламента (арх. Г. С. Гривер) представляло собой плохую копию лондонского адмиралтейства.

В Йоганнесбурге строилось множество деловых зданий, отели, клубы. В их архитектуре соединялись пережитки готики, барокко и классицизма. Выделяется своим



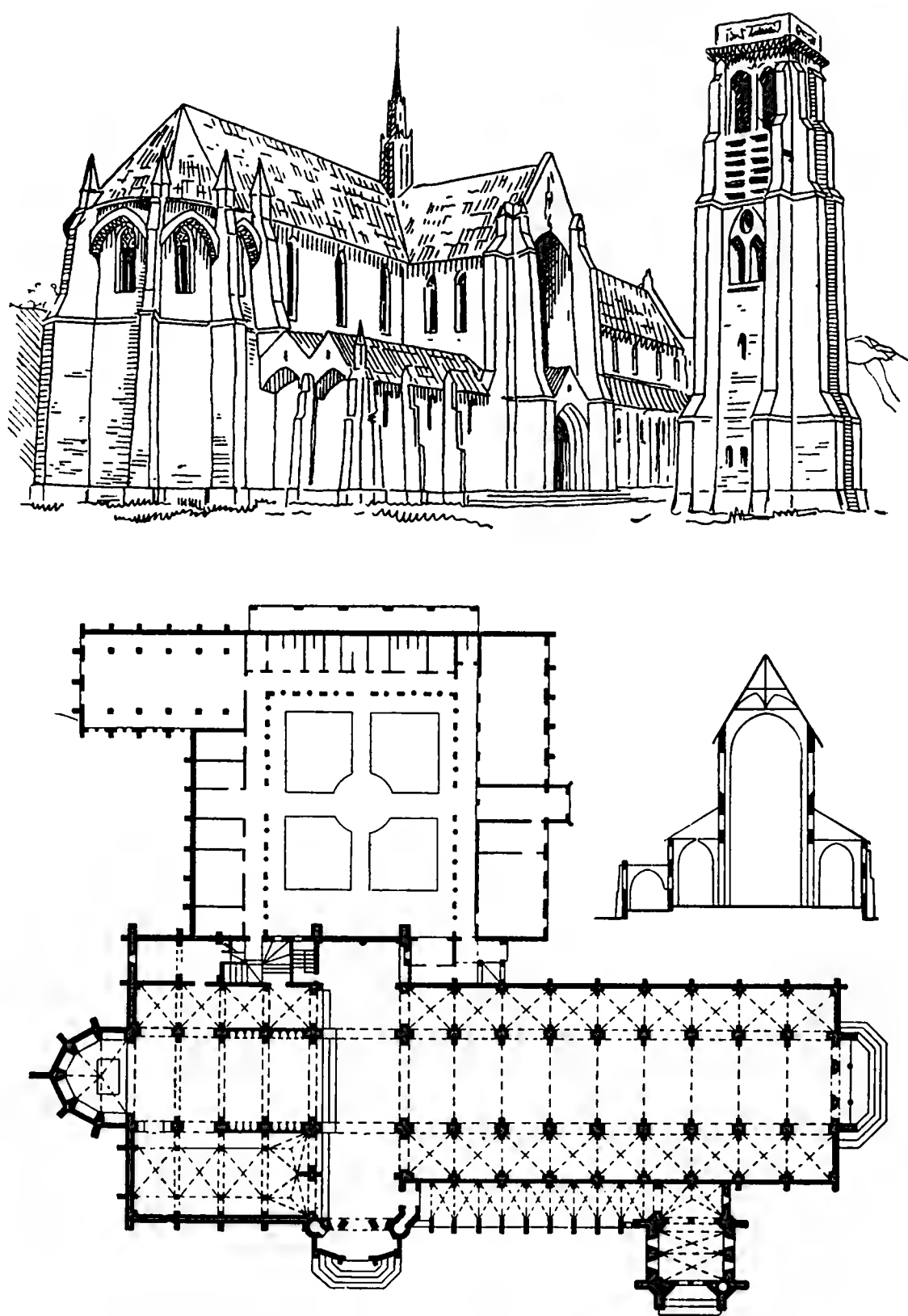
1. Йоганнесбург. Первое трехэтажное здание города, 1889 г. Дж. С. Доналдсон

сложным декором Палас-Билдинг (рис. 1) — первое 3-этажное здание города (1889, арх. Дж. С. Доналдсон). Невзрачные 1-этажные жилые домики под кровлей из гофрированного железа скрашивал протянутый вдоль фасада навес на деревянных столбах с фестончатыми перемычками (таков был и дом президента бурской республики Крюгера). К концу столетия эти дома сменились особняками с башенками и фронтонами.

Стоимость городских земель в городах Южной Африки быстро повышалась. И в начале XX в. Йоганнесбург стал уже застраиваться небоскребами. Первым небоскребом африканского материка был построенный в 1903 г. Корнер-хауз (управление золотых приисков), достигавший в высоту 38 м, а в 1904 г. поднялся отель «Карлтон». Тесаный камень одевал их по стальному каркасу классическими формами. Строителем был шведский инженер Айвор Крюгер.

Дома раннего Наталя выходили окнами на обращенную в сторону моря веранду, которая играла роль ветроуловителя и служила главным жилым помещением. Наиболее известным архитектором Наталя был Филип Даджин, построивший в формах простого и строгого классицизма здание банка в Питермарицбурге (1880) и первую мэрию Дурбана (1885). Здание мэрии с фронтоном на колоннах квадратного сечения и часовой башней с высоким шпилем впоследствии было превращено в почтамт. Необарочные формы нового здания мэрии, возведенного в 1906 г. С. Дж. Худсоном по проекту Н. Е. Вулакотта, навеяны зданием парижской Оперы.

Единственное, что объединяло архитектуру разных городов Южной Африки, это — стандартные чугунные детали, поставляемые фирмой «Макфарлана» из Глазго (литые колонны и безвкусные ажурные решетки, продававшиеся ярдами). Постройка лондонского Хрустального дворца сделала эти элементы необычайно популярными, и они находили повсеместное применение. Например, в Дурбане из литых элементов поставлен памятник Васко де Гама —



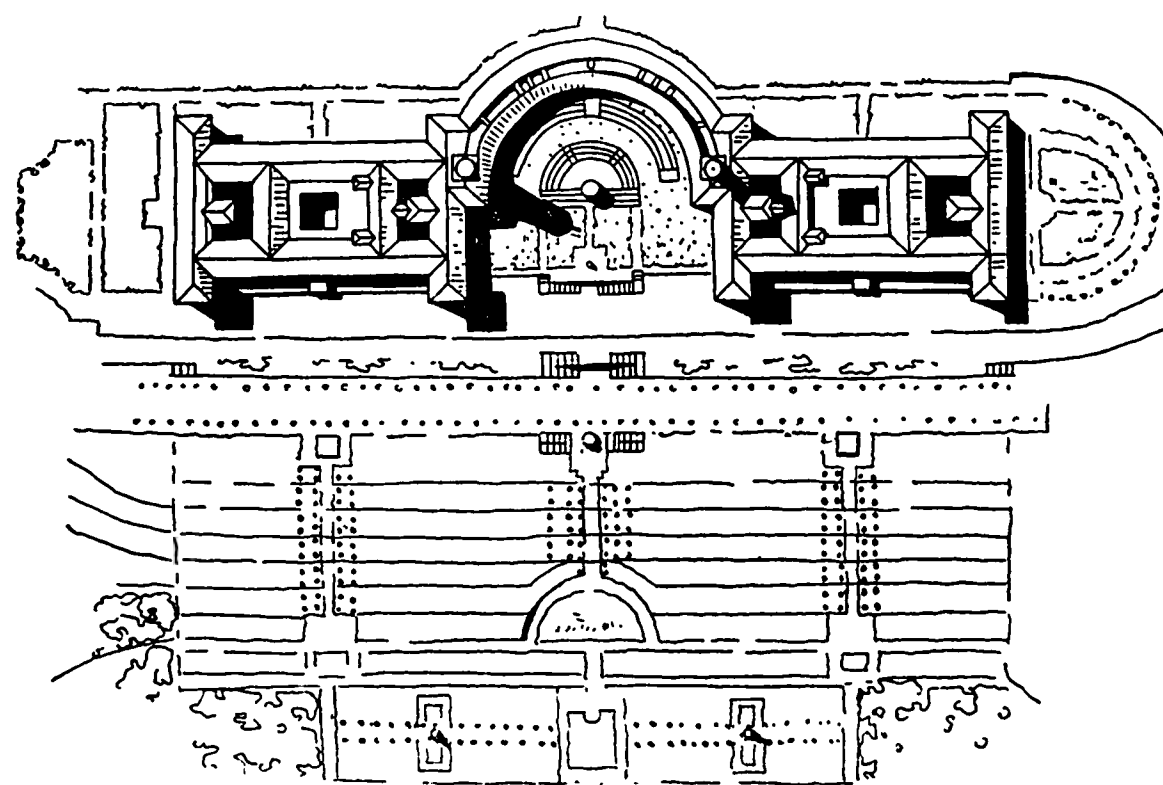
2. Капштадт (Кейптаун). Собор св. Георгия, 1904—1957 гг. Г. Бэйкер. Общий вид, план, разрез

скульптура под вычурным балдахином на колоннах, в Питермарицбурге — парковая эстрада для музыкантов. В Йоганнесбурге первоначальный 3-этажный Корнерхауз конца XIX в. опоясывали крытые веранды с ажурным литым орнаментом.

Для того чтобы направить в единое русло разнохарактерные архитектурные заимствования на африканском континенте, была нужна твердая рука хорошего мастера, которым и стал приехавший в 1891 г. из Англии Герберт Бэйкер (1862—1946). Первые годы деятельности Бэйкера протекали в Капштадте. В 1901 г. он был послан в только что присоединенный Трансвааль и поселился в Йоганнесбурге.

Выросший в Кенте, в окружении памятников средневекового зодчества, Бэйкер много занимался их изучением и реставрацией и был восприимчив к старым традициям. На него произвела сильное впечатление капская архитектура XVIII в. Ее черты он возродил в своих ранних африканских постройках. Это были в основном особняки. Он построил три дома для президента Родса, собственный дом «Сэндхилл» среди прибрежных дюн близ Капштадта, дом для артистов и литераторов «Вулсак», где подолгу жил Киплинг. Значительной вехой в творчестве Бэйкера была поездка по Италии и Греции, после которой в его работы проник дух классицизма. Монумент павшим при завоевании Трансвааля построен Бэйкером по образцу мавзолея в Галикарнасе (Кимберли, 1905). Памятник Родсу с его дорическим портиком подсказан формами пергамского алтаря (Капштадт, 1908). В формах классицизма построен и вокзал в Претории (1908). Постройки Бэйкера отличаются простым планом, добротной и строгой архитектурой, выполнялись они из местных материалов. Его первой заботой было наладить добычу местного камня, обжиг кирпича и черепицы, собрать и обучить мастеров. Кирпичные стены штукатурились, крыши покрывались шифером, черепицей, дубовой дранью. В Капштадте Бэйкер сотрудничал с Френсисом Мэси, в Йоганнесбурге — с Эрнстом Слупером.

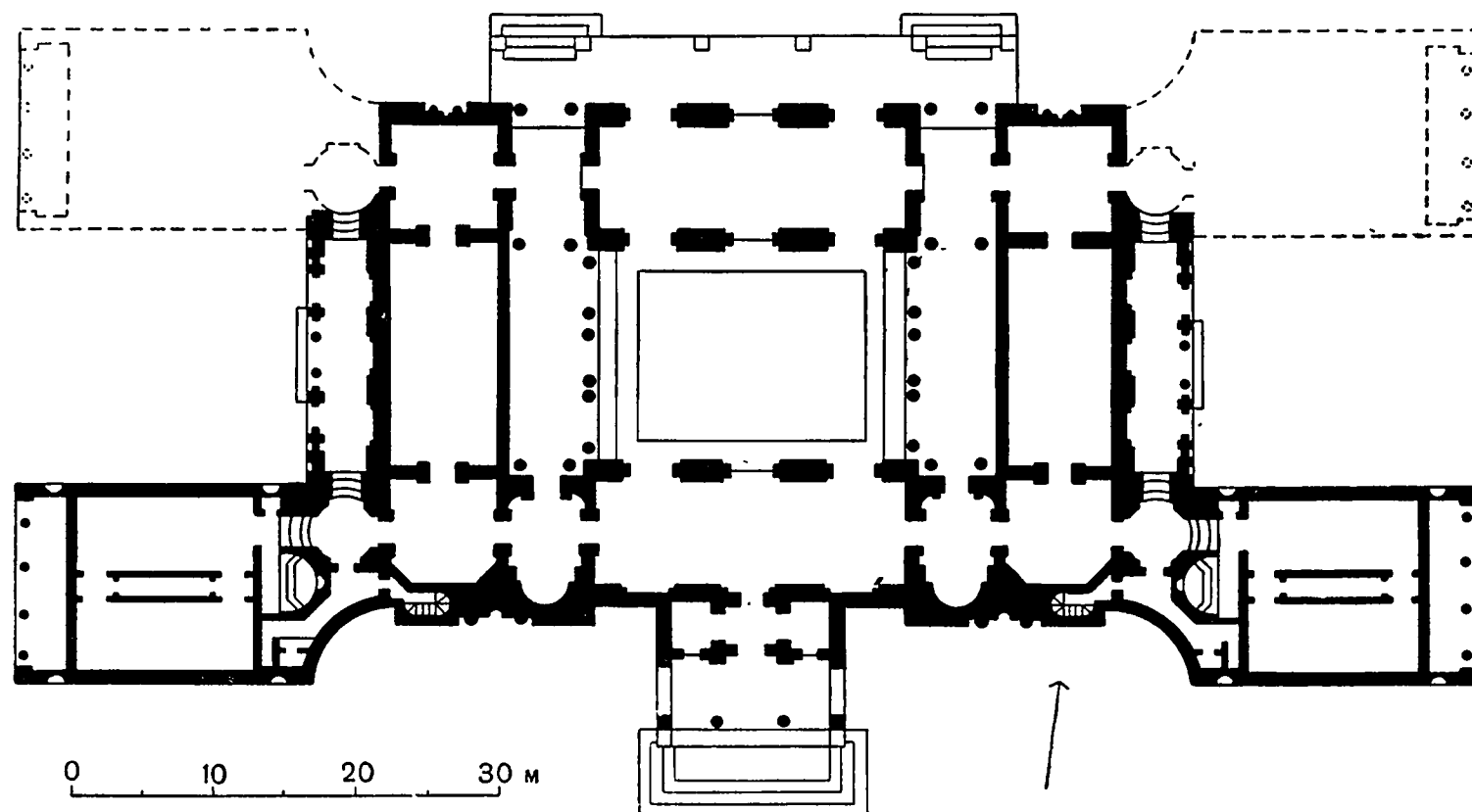
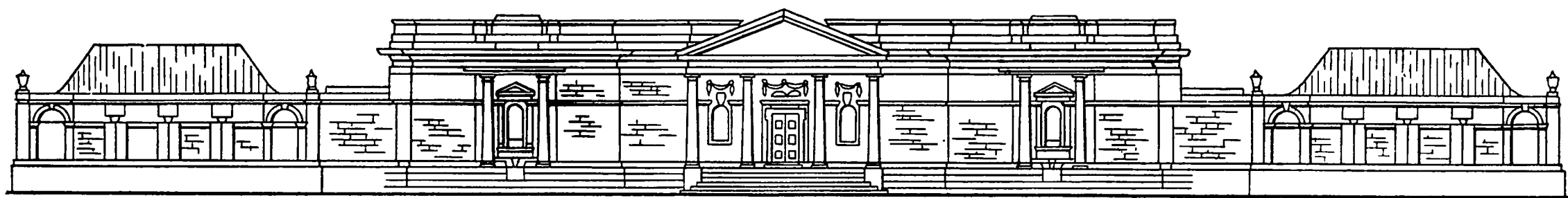
Бэйкер построил в Южной Африке огромное число жилых домов — до четырехсот (только в Трансваале — около трехсот). План небольших домов имел прямоугольное очертание, более крупных —



3. Претория. Здание парламента, 1913 г.
Г. Бэйкер. Центральная часть здания, план

в форме Н. Такая конфигурация плана в усадьбах XVIII в. объясняется тем, что высокие камышовые крыши не позволяли покрывать большой пролет и приходилось размещать комнаты в один ряд, оставляя веранды открытыми (см. ВИА, т. VIII). Теперь же просветы между помещениями заполнялись лоджиями и все вместе покрывалось общей кровлей.

Англиканские церкви Южной Африки строились в середине XIX в. без участия архитектора. Курьезно, что строительством занималась жена епископа Грея, предпочитавшая готику. Бэйкер в какой-то мере



4. Йоганнесбург. Выставочный зал, 1936 г.
Э. Лаченс. Фасад, план

продолжил это направление, строя церкви базиликального плана с апсидой. Самая крупная из них — собор св. Георгия в Капштадте (рис. 2). Проект составлен в 1898 г. вместе с арх. Мэси, фундамент заложен в 1904 г., но строительство затянулось и было закончено лишь в 1957 г. арх. Кенделлом. Аскетичные формы с едва намеченной стреловидностью арок и слабо выступающими контрфорсами тяготеют уже не к готике, а скорее к романскому стилю. Цветные витражи выполняли Христиан Вал и К. Парсонс из Лондона.

В связи с открытием приисков возникла надобность в строительстве контор и фирм. Бэйкер был в этой отрасли пионером, но не новатором. В облик этих построек он перенес черты жилищного и церковного строительства. Однако после поездки по Италии в решение одного из таких зданий, построенного в Капштадте в 1902 г., он ввел оригинальную черту — внутренний дворик с фонтаном, украшенным птицей наподобие тех, какие венчали столбы Зимбабве. Здание в целом напоминало палаццо.

При многочисленности построенных им зданий Бэйкер никогда не повторялся, каждая из его работ индивидуальна по облику и деталям.

Вершина творчества Бэйкера отмечена строительством в 1911 г. правительственного здания в Претории, которая стала в 1910 г. столицей Южно-Африканского Союза. Это здание стоит на восточном склоне холма в 2,5 км от города. Его два крыла с внутренними дворами связаны широкой дугой ионической колоннады, отсюда полукольцом сбегает ступени к небольшой купольной ротонде. Ниже по склону опускаются террасами цветники (рис. 3). Целостное, гармоничное в пропорциях и деталях, это сооружение положило начало новой эпохе в архитектуре Британской империи. Трансвааль стал центром, откуда архитектурные идеи распространялись не только на соседние английские колонии — Родезию и Кению, но даже в какой-то мере на Индию и саму метрополию.

Окружив себя талантливой молодежью, Г. Бэйкер создал школу. Его последователями стали В. С. Риз-Пул, Дж. И Пирс, Г. Лейс и др.

В архитектуру Южной Африки внес свою долю и другой крупный английский зодчий — Эдвин Лаченс. По его проекту строилась Галерея искусств в Йоганнесбурге — большое распластанное здание из песчаника под черепичной кровлей с внут-

ренным двором. Проект этого здания был составлен в 1911 г., но строительство, растянувшееся до 1936 г., так и не было полностью завершено (рис. 4).

В 1911 г. Бэйкер уехал в Индию, где работал совместно с Лаченсом (проектирование и строительство Нового Дели).

Как и в других странах континента современная архитектура Южной Африки, особенно Наталя, имеет самое разнообразное происхождение. Ввезенные в Африку из разных континентов рабочие переносили сюда свою религию и обычаи. В стране насчитывалось до 400 тыс. индийцев — рабочих, торговцев, ремесленников. Так, почти в центре Дурбана появились три индуистских храма (первый в 1862 г.). Они построены в характере дравидийских святилищ юга Индии — кубические здания, расчлененные по фасадам пилястрами и увенчанные лотосовидным куполом с ромбическими чешуями и скульптурными деталями. Скупо детализированный храм Кришны

(1898—1901) с полусферическим куполом и четырьмя миниатюрными угловыми куполками возведен в традициях архитектуры севера Индии.

К северу от Дурбана виден издали один из храмов Вишну, стоящий на холме (1908). Его наружные стены и пирамидальный купол, нагруженный массой скульптурных форм (тема пламени), выбелены; стены интерьера и лежащий на четырех столбах плоский бетонный потолок лишь слегка тронуты орнаментальной росписью. Красочный акцент в интерьер вносят деревянные скульптуры богов в одеждах шафранового цвета и каменные раскрашенные изваяния. Храм строил Кристаппа Реддияр из штата Мадрас (1868—1941).

Обобщая все сказанное об архитектуре африканского континента XIX — начала XX вв., можно отметить чрезвычайно пестрый ее характер, что зависело от бурной европейской экспансии в Африку в этот период.

АВСТРАЛИЯ

Глава XXV

АРХИТЕКТУРА АВСТРАЛИИ

Расположенная к югу от экватора, в стороне от важнейших международных путей, и не имеющая непосредственной связи по суше с другими материками, Австралия долгое время была не известна европейцам.

Колонизация Австралии с конца XVIII в. европейцами, в основном переселенцами из Великобритании, привела к постепенному уничтожению туземного населения и насаждению европейской культуры, приобретшей со временем характерные местные особенности.

Преобладание европейского населения британского происхождения (свыше 99%), историческая, политическая и экономическая зависимость от Англии, использовавшей эту страну как поставщика дешевого сырья и продовольствия, наложили отпечаток и на весь характер развития культуры Австралии.

С конца XVIII в. она прошла сложный путь развития от военно-ссылной колонии Великобритании (конец XVIII — начало XIX в.), колонии свободных переселенцев, развивающейся сначала на почве овцеводства, а затем золотопромышленности (середина XIX в.), до развитой капиталистической страны — доминиона Великобритании, члена Британского содружества наций (XX в.).

Становлению капиталистического способа производства в Австралии не мешали пережитки феодализма, ее экономика фактически с начала колонизации стала развиваться как капиталистическая.

Это оказало существенное влияние и на

характер развития архитектуры Австралии, которая не могла иметь никаких местных традиций. Развитие новых капиталистических городов происходило здесь на свободных территориях. В стране до этого времени не было городов, не было традиционной застройки.

В соответствии с основными этапами социально-экономического развития Австралии историю ее архитектуры можно разделить на три основные этапа:

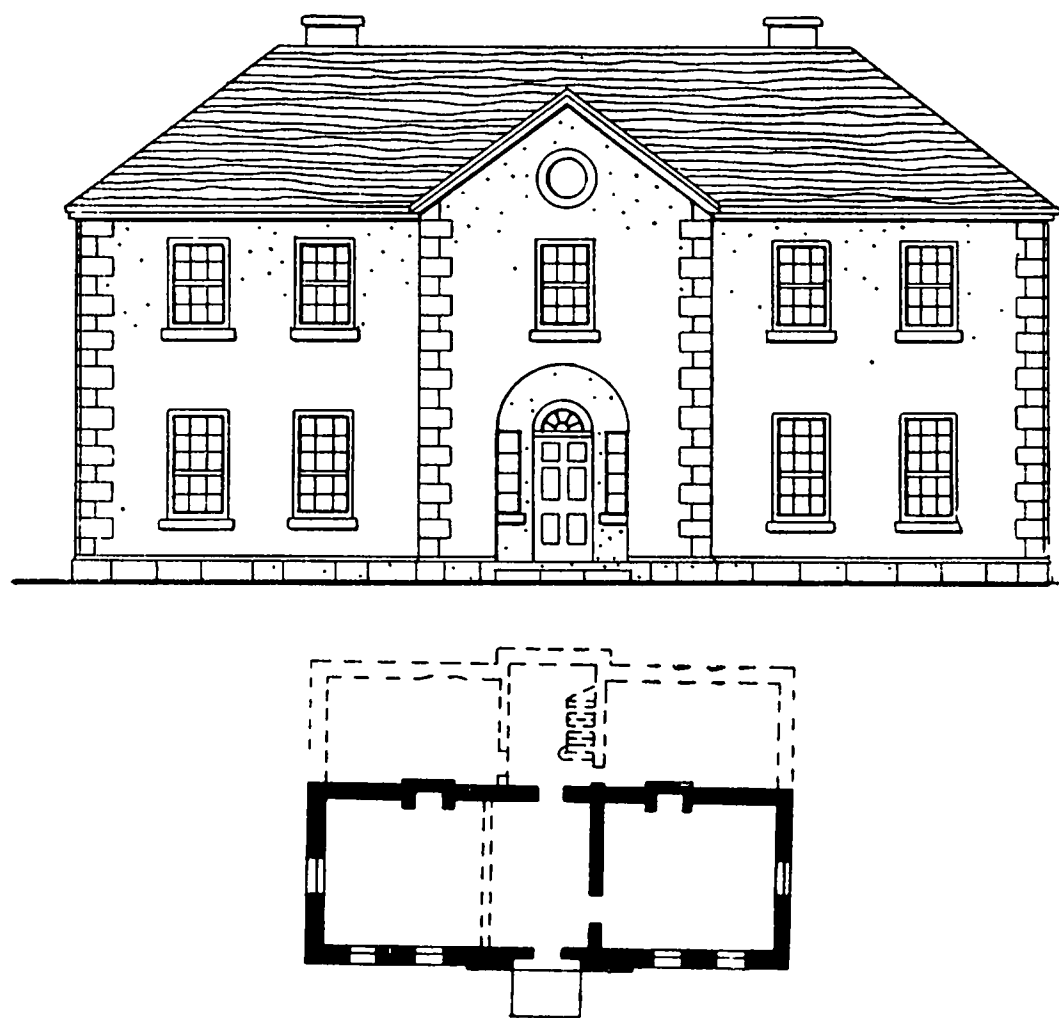
1) колониальная (так называемая Георгианская) архитектура — конец XVIII — середина XIX вв.;

2) эклектика и стилизаторство — 2-я половина XIX в. (так называемая Викторианская архитектура);

3) поиски путей развития «новой архитектуры» (XX в.).

Итак, к моменту колонизации Австралии (конец XVIII в.) там не было местной архитектурной традиции. Коренное население не знало ни земледелия, ни скотоводства, не знало металла и гончарного искусства. Аборигены вели кочевой образ жизни, а в качестве жилища им служило самое примитивное укрытие или шалаш из ветвей, листьев, травы и коры.

Первое поселение европейцев в Австралии — порт Джексон — было основано англичанами в 1788 г. в юго-восточной части материка как место ссылки преступников (в первой партии прибыло около 600 заключенных и 200 солдат и офицеров во главе с губернатором). Здесь, на южном берегу Ботанического залива, в бухте Сидней и возник первый город — в будущем

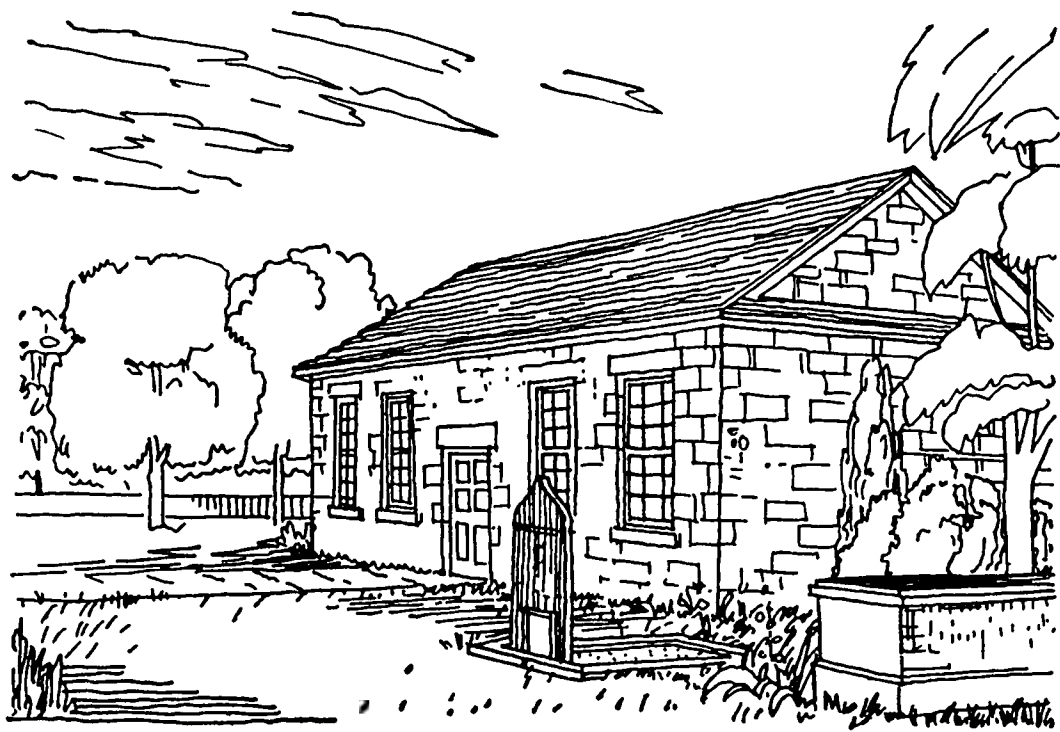


1. Сидней. Дом губернатора, 1788 г. Строил Д. Бладсворт. Фасад, план

столица штата Новый Южный Уэльс и крупнейший порт Австралийского союза.

Военно-ссылный характер поселения в районе будущего Сиднея определил с самого начала типы возводимых здесь зданий и их утилитарный характер — это были бараки для заключенных, солдатские казармы, тюрьмы, склады (военные и гражданские); им противопоставлялись более представительные дома для высших чинов — губернатора, судьи, офицеров.

Постройки европейских поселенцев в Австралии первоначально сооружались из дерева: деревянный каркас с врытыми в землю вертикальными стойками и горизонтальными рейками между ними. Сна-



2. Близ Виндзора. Церковь «Эбенецер», 1809 г. Строил А. Джонстон. Общий вид, план

ружи стены обмазывались глиной. По другой системе стеновых конструкций пространство между стойками и горизонтальными рейками заполнялось переплетенными прутьями, обмазанными сверху глиной («плетенка-обмазка»).

Сплетенные из прутьев решетки в оконных проемах снаружи закрывали деревянными ставнями. Стекла отсутствовали.

Обычно четырехскатная на деревянных стропилах крыша покрывалась тростником или соломой, а позднее — дранкой, черепицей и волнистым железом.

Изобилие в окрестностях Сиднея отличного строительного камня (легкого в обработке и красивого по колориту) и глины для изготовления кирпича дало возможность вскоре заменить первые деревянные хибарки кирпичными и каменными сооружениями, возведенными руками каторжников.

С первыми поселенцами в Австралию были доставлены из Англии сборные постройки — стандартный госпиталь и дом губернатора, которые на ряд лет стали своеобразными образцами для местных строителей.

Первым, построенным на месте зданием, которое отличалось от примитивных построек для каторжников, принято считать дом губернатора, сооруженный в Сиднее в 1788 г. заключенным мастером-каменщиком Джемсом Бладсвортом (рис. 1) *.

По описаниям современников, это было 2-этажное «элегантное кирпичное здание» на каменном фундаменте с большими окнами и декоративной облицовкой углов камнем; его центральная часть в виде ризалита с арочным порталом завершалась фронтоном. Здание имело нарядный привлекательный облик, чему немало способствовала и яркая черепица, покрывавшая его четырехскатную крышу.

Среди ранних построек наиболее представительными были церкви. Из них первая относится к 1793 г. Это было Т-образное в плане сооружение, завершавшееся фронтоном.

Иногда помещение церкви (например, церковь близ Парраматты, конец XVIII в.) объединялось в единое здание со школой и квартирами учителей.

* Рис. 1—8 из кн. Hermann M. The early Australian architects and their work. Sydney, 1954.

Наиболее интересным с архитектурной точки зрения церковным сооружением раннего периода колонизации была маленькая каменная капелла («Эбenezер») на р. Хаксбари близ «города» Виндзор, недалеко от Сиднея (рис. 2). Ее строительство приписывается Эндрю Джонстону. Сооруженная в 1809 г., эта капелла сохраняется до сих пор как самая старая церковная постройка Австралии.

Быстрое увеличение населения колонии (в 1801 г. оно составляло 6,5 тыс., а в 1821 г. — уже 36 тыс. человек) вызвало необходимость регулирования застройки беспорядочно растущих поселков. В 90-х годах XVIII в. офицер колонии Уильям Дауэс разработал первый в Австралии проект регулярной планировки Парраматты — тогда второго по значимости поселения Австралии, игравшего важную роль житницы колонии (ныне это пригород Сиднея). Ему же принадлежит и первый проект планировки Сиднея, в основу которого была положена прямоугольная сетка улиц без ясно выраженного центра. По оси губернаторского дома Дауэс запроектировал главную улицу города. Для этого проекта было характерно стремление к единому облику зданий и к прокладке прямых широких улиц. Каждому зданию отводился обширный глубокий участок с садом.

Однако проект этот оказался нереальным для тех условий: каменные здания, которые согласно проекту должны были создать парадные ансамбли улиц, были слишком низкими и незначительными по внешнему облику, да и строились они в основном вдоль существующих узких дорог.

Освоение в начале XIX в. новых плодородных земель и прекрасных пастбищ, пригодных для разведения овец, вызвало приток английского капитала в Австралию. Наряду с созданием военно-ссылных поселений началась и свободная колонизация Австралии английскими и ирландскими иммигрантами, привлеченными даровой землей, обрабатываемой бесплатным трудом ссыльных.

Для Австралии, где в первой половине XIX в. овцеводство превратилось в основную отрасль сельского хозяйства, — наиболее характерным типом поселения стали, с одной стороны, небольшие поселки и овцеводческие станции, расположенные внутри страны близ пастбищ, а с другой, —

крупные порты, откуда экспортировалась шерсть и где была сосредоточена торговля товарами, доставленными из метрополии.

Уже сами названия возникших тогда поселений — Ливерпуль, Ньюкасл, Виндзор, Ричмонд — свидетельствуют о стремлении первых поселенцев даже в наименовании городов подчеркнуть свою связь с Англией.

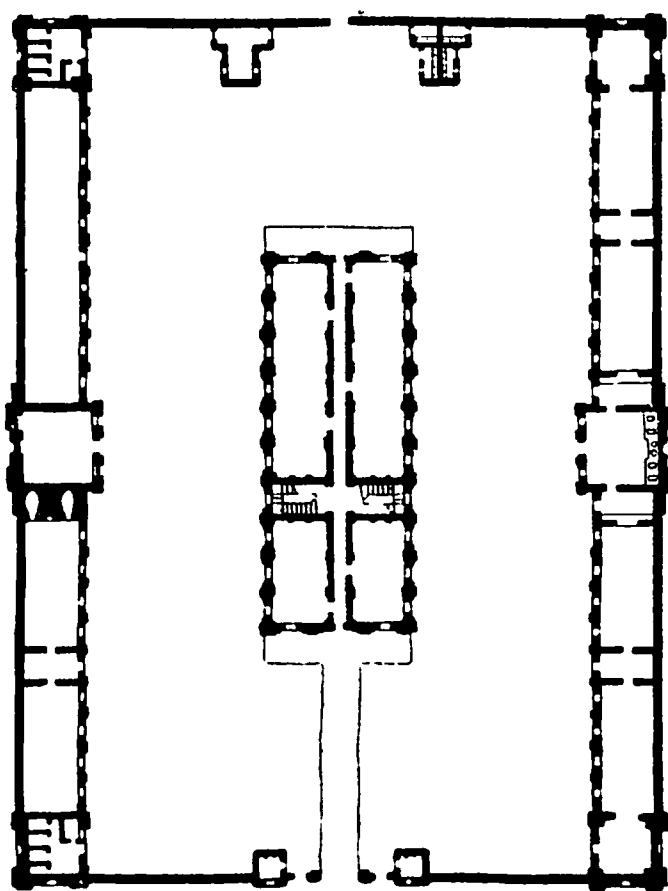
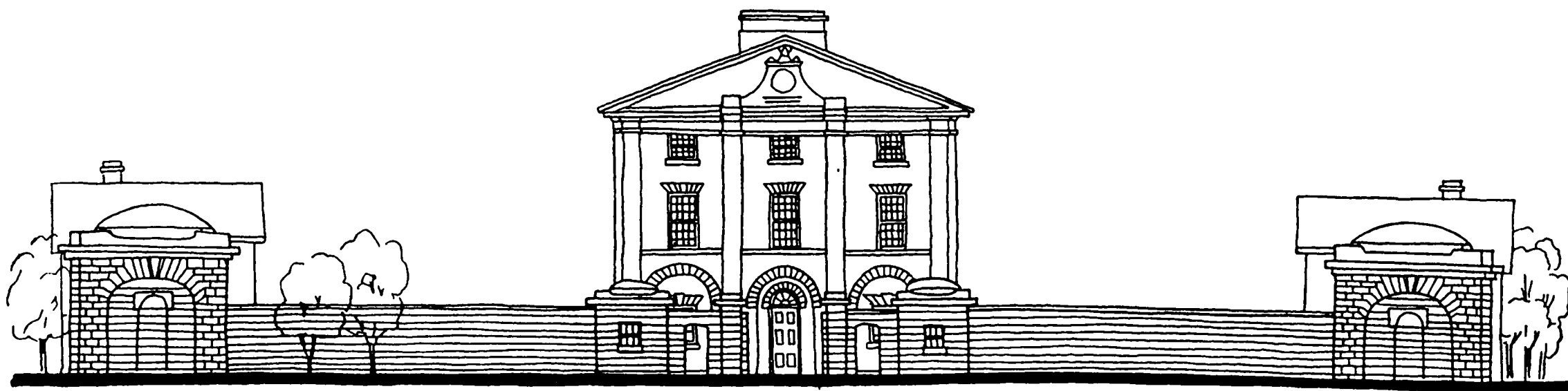
Начало больших строительных работ в Австралии было связано с деятельностью губернатора Маккери (1809—1821). Этот период даже называют «золотой строительной эрой колонии». В это время была намечена обширная программа строительства, которая предусматривала возведение 250 сооружений. Среди них — военные казармы, бараки, склады, больницы, здания для полиции, верфи, церкви, жилые дома, школы, рынки, фонтаны, набережные, мосты, а также прокладка около 200 миль дорог.

Несмотря на то что во многих случаях это строительство носило показной характер, именно тогда были заложены основы так называемого «колониального австралийского стиля», который сыграл в дальнейшем большую роль в развитии архитектуры Австралии.

Первым значительным сооружением этого времени были построенные в 1809—1812 гг. Комиссариатские склады на набережной Сиднея (разрушены в 1939 г.) — каменные прямоугольные в плане 2—3-этажные корпуса с четырехскатной крышей.

В другом сооружении — «Ромовой больнице», выстроенной в 1811 г. на средства ромовой концессии, — протяженном 2-этажном здании, состоящем из трех примыкающих друг к другу корпусов, наиболее примечательны легкие двухъярусные каменные колонки, поддерживающие четырехскатную крышу и образующие солнцезащитную галерею, которая с трех сторон окружает здание.

Первым профессиональным архитектором, приехавшим в Австралию в 1813 г. в числе свободных переселенцев, был Дэниэл Мэтью. Однако постройки его, за исключением, пожалуй, Министерского дома в Сиднее (просуществовавшего до 1915 г.), были малопримечательными и не сыграли большой роли в развитии архитектуры Австралии.



3. Сидней. Казармы в Гайд-парке, 1817 г. Ф. Гринуэй.
Фасад, план

Расцвет «маккериевской архитектуры» был связан с именем другого австралийского архитектора — Фрэнсиса Гринуэя, который был доставлен в Австралию для отбывания срока каторги в 1814 г. Гринуэй родился в Англии в 1777 г., работал в Бристоле (1805—1812), где выстроил несколько незначительных зданий, за банкротство был осужден на каторжные работы и выслан в Австралию. В 1816 г. губернатор Маккери назначил его на официальную должность «гражданского архитектора и ассистента инженера по планировке и возведению правительственных общественных зданий». Начиная с этого времени Гринуэй много строил в Сиднее, Парраматте и других поселениях, в том числе на о. Тасмания.

В 1817 г. за строительство маяка в Сиднее Гринуэй получил свободу, но остался жить и работать в Австралии.

И по количеству построек, и по разнообразию типов сооружений — форт, доки, маяк, казармы, судебные здания, школы,

госпитали, склады,obelisks и фонтаны — работы Гринуэя имели большое значение для развития австралийской архитектуры. В выстроенных им зданиях, привлекающих строгостью своих форм, хорошими пропорциями и простотой композиции, наметились черты, которые легли в основу прочной местной традиции.

Одной из самых известных работ Гринуэя являются сохранившиеся до сих пор казармы Гайд-парка в Сиднее, состоящие из 3-этажного главного корпуса и 1-этажных служебных построек, расположенных по периметру большого прямоугольного двора (рис. 3). Равномерный ритм окон и пилястр, объединяющих все три этажа главного здания, придают ему строгость и простоту. Подчеркнутая центральная ось главного корпуса и купольное завершение боковых флигелей создают в целом уравновешенную композицию.

Церковные постройки Гринуэя стали прототипом многих церквей Австралии. Построенная им церковь св. Матвея в Виндзоре имеет простую композицию (прямоугольный неф, квадратная башня и полуциркулярная апсида), близкую георгианским церквям Англии (рис. 4). Вертикальные пилястры и большие окна с полуциркулярными завершениями создают спокойный ритм членения стен. Просторный светлый интерьер с центральным нефом и боковыми галереями далек от мистики готических зданий Англии этого времени. Простота облика, гармония пропорций и совершенство кирпичной кладки с каменными деталями сделали эту церковь одной из лучших работ мастера.

Административные и общественные сооружения Гринуэя, такие, как школа в Сиднее, здание суда в Виндзоре или госпиталь в Ливерпуле, — наиболее характерные образцы «колониального австралий-

ского стиля», который получил с небольшими региональными отклонениями повсеместное распространение в Австралии (рис. 5).

После отъезда из Австралии губернатора Маккери, многое в деятельности которого (в том числе и в области строительства) не одобрялось властями метрополии, Гринуэй фактически остался без работы и умер в неизвестности в 1837 г.

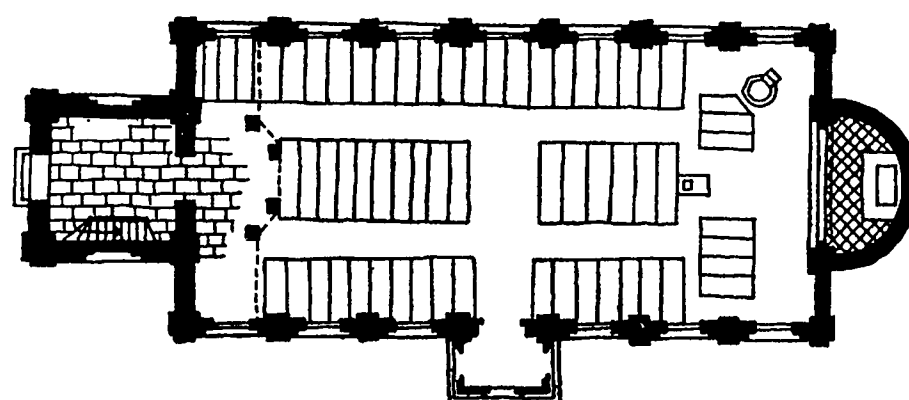
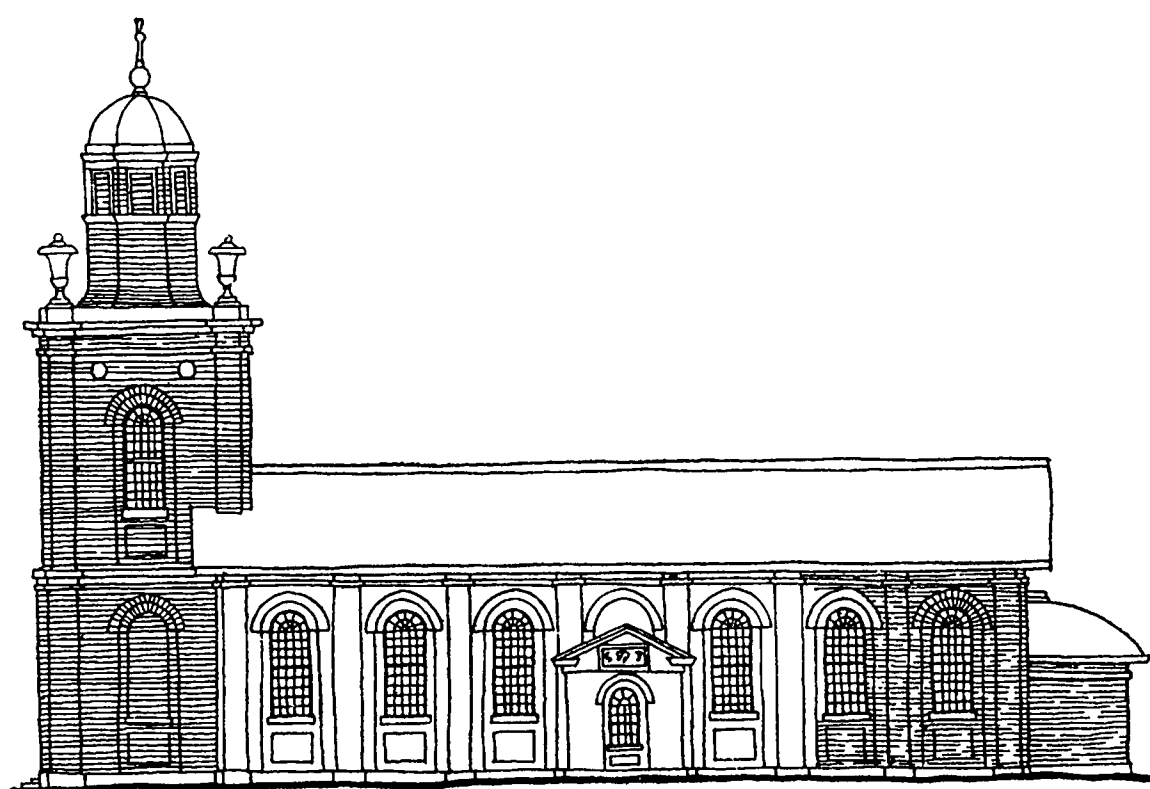
Гринуэй, его современники и последователи постепенно, в ходе строительства, выработали совершенно четкие строительные правила с учетом особенностей местного климата и местных строительных материалов, которые прочно вошли в практику: четырехскатные малого пролета кровли, применявшиеся в большинстве случаев независимо от внутренней структуры здания; простой прямоугольный план с ограниченным числом симметрично сгруппированных помещений; симметричная композиция главного фасада с высокими трубами по бокам — все это составляло основу композиции здания. Характерным примером может служить военный госпиталь в Сиднее (рис. 6).

Простота облика, стремление к функционально-конструктивной целесообразности в применении элементов и деталей составляли существенную черту «колониального стиля».

Художественный эффект при ограниченном наборе декоративных средств достигался прежде всего за счет выразительности самой стены: ее красивой фактуры (кирпич ручного производства и каменные детали), гармоничных пропорций, высокого качества отделки.

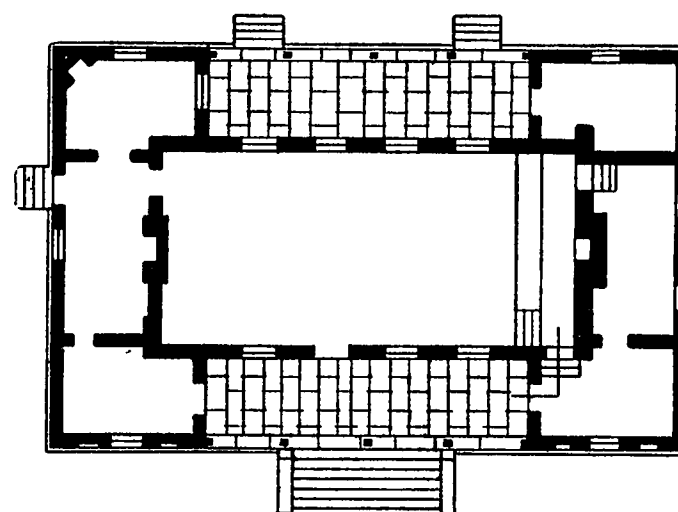
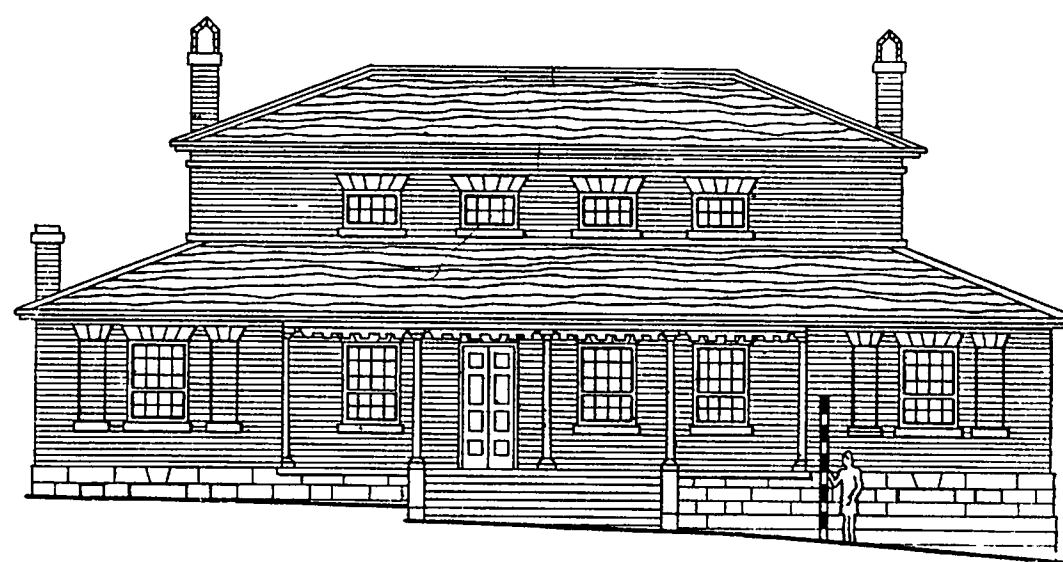
1—2-этажные протяженные здания на низком каменном цоколе обычно имели карнизы с большим выносом или веранды с тонкими деревянными (впоследствии чугунными) опорами, примыкающие к одной или нескольким наружным стенам. В 1-этажных домах веранды чаще всего делались под одной крышей со всем зданием, что придавало цельность общей композиции.

Декоративно обрабатывались, как правило, те детали, которые не являлись конструктивными элементами: большим разнообразием отличались узоры деревянных бордюров; очень характерны декоративные филенки входных и внутренних дверей, которые сочетались с разнообразными по

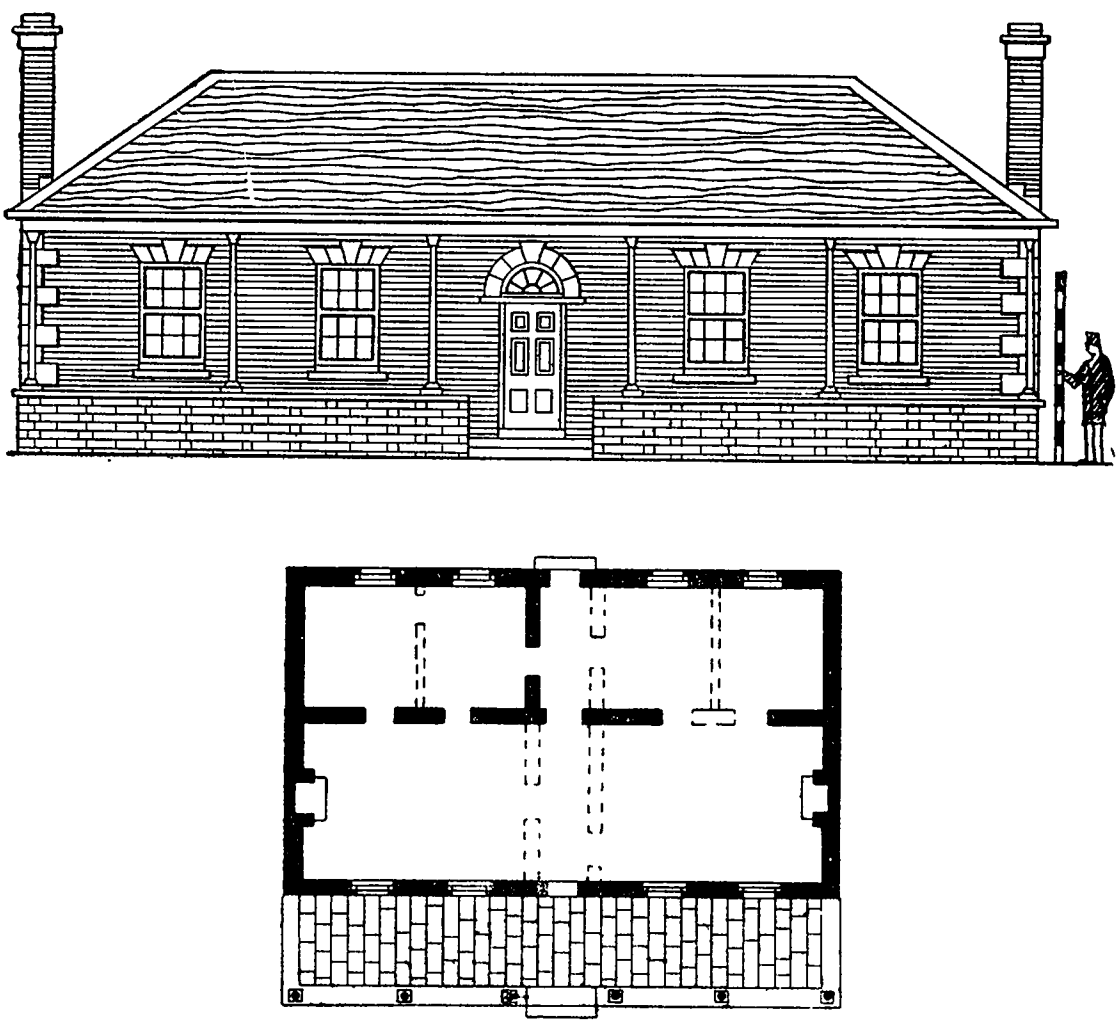


4. Виндзор. Церковь св. Матвея. Ф. Гринуэй. Боковой фасад, план

форме остекленными проемами над ними, разделенными изящными узорами частых переплетов, что было обусловлено отсутствием в Австралии стекол большого размера. Фигурная кладка каменных плит пола веранд, скромные украшения камина в



5. Виндзор. Здание суда, 1819 г. Ф. Гринуэй. Фасад, план



6. Сидней. Здание хирургического отделения военного госпиталя, 1814 г. Д. Уотс. Фасад, план

комнатах дополняли общее впечатление простоты и изящества.

Раннеколониальные приемы композиции фасадов не только получили повсеместное распространение в этот период, но с теми или иными изменениями продолжали существовать и в последующие периоды.

Уже в конце 30-х годов XIX в. каторжная система колонизации начинает постепенно отмирать и заменяется свободной иммиграцией. К 1851 г. население Австралии возросло до 430 тыс. человек, причем главная масса его была сосредоточена в Новом Южном Уэльсе и на о. Тасмания.

Политика насаждения в Австралии крупного землевладения, проводимая английским правительством, привлекла в колонию богатых переселенцев-предпринимателей, прельщенных возможностью развития шерстяной промышленности, и свободных иммигрантов, доставляемых в Австралию на льготных условиях. Это привело к значительному расширению колонии. Осваивались новые территории материка, возникали новые города, изменялись потребности людей, их эстетические вкусы и устремления.

Известный исследователь Австралии проф. Хитон пишет: «... Все склонялись перед овцами и их хозяевами, и вся жизнь была приспособлена к пастьбе овец. Городское население выросло там, где было всего удобнее собирать шерсть или удов-

летворять нужды овцеводов... Деревенская и городская жизнь, религиозные и моральные устои находились под тем же влиянием».

Еще в 1824 г. к северу от Сиднея был основан порт Брисбейн, ставший столицей новой колонии Квинсленд. В 1829 г. осваивается новая территория — Западная Австралия, где появился порт Перт. Таким образом, весь материк превратился в британскую колонию. Коренное население Австралии было оттеснено в пустынные районы в глубь материка и постепенно вымирало.

Несмотря на рост новых городов, градостроительство Австралии находилось в этот период в самом зачаточном состоянии. Первые попытки городской планировки Парраматты, Сиднея и Ньюкасла (конец XVIII — начало XIX вв.) были забыты. Только в 1829 г. после возникновения ряда новых городов были введены правительственные законы, регламентирующие планировку и застройку городов. Так, например, были определены: ширина главных и второстепенных улиц, размеры кварталов, расстояние от дома до красной линии улицы и т. д.

В 1836 г., когда Сидней был уже значительным городом, к югу от него на месте небольшой деревушки был заложен город Мельбурн — столица колонии Виктории, ставший впоследствии крупнейшим городом Австралии.

Расположенный у порта Филипп, по обоим берегам реки Ярра, Мельбурн с самого начала получил регулярную планировку. В ее основу была положена прямоугольная сетка улиц, идущих вдоль реки и перпендикулярно к ней. Несмотря на примитивный характер плана, улицы города имели значительную ширину. Большие прямоугольные кварталы в центре были отведены для садов и парков, ставших впоследствии одной из достопримечательностей города.

Одновременно с Мельбурном в 1837 г. возник другой город с таким же регулярным планом — столица колонии Южная Австралия Аделаида. Примечательно, что планировщик арх. Лайт предусмотрел создание вокруг этого города обширного зеленого пояса — парка, осуществление которого началось лишь спустя 20 лет.

В основе планировочной структуры большинства городов Австралии, возник-

ших в это время, лежала простая геометрическая сетка. Однако она охватывала лишь центральные деловые кварталы, которые обрастали стихийно формирующимися жилыми районами быстрорастущих городов.

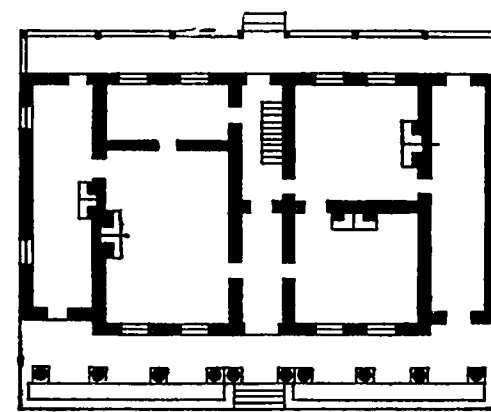
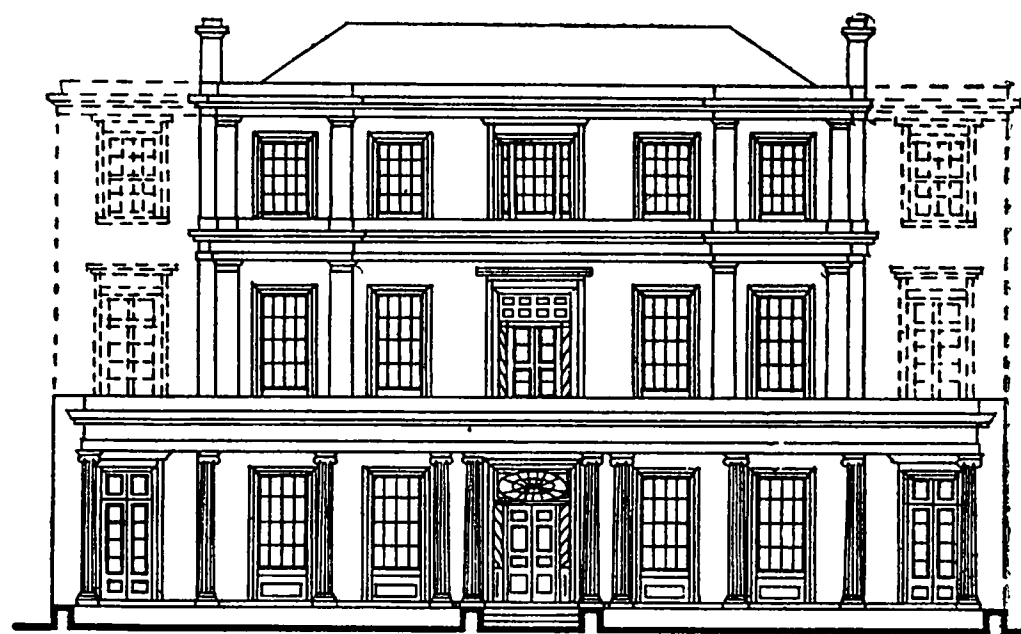
Только в начале XX в. начали уделять больше внимания связи планировочной структуры городов с природными условиями, столь богатыми и разнообразными в Австралии. Безличная сетка кварталов стала дополняться диагональными магистралями, улицы открываться к морю, центральные площади расширяться (план реконструкции Сиднея 1909 г.).

С 30-х годов XIX в. начинает интенсивно застраиваться остров Тасмания, вторая по времени заселения (с 1804 г.) колония Австралии. В застройке Тасмании большую роль сыграл арх. Джон Эшер, возглавлявший «Архитектурную и инженерную контору» в Хобарте — главном городе этой колонии.

Однако ведущей в культурном и экономическом отношении в эти годы осталась самая старая колония Австралии — Новый Южный Уэльс, где закладывались основы самоуправления страны. В 1836 г. Сидней получил газовое освещение. Жилые дома стали наряднее. Усложнились детали фасадов; впервые появились тонко прорисованные ионические колонны на верандах и входных портиках (дом Бадрекин, 1848 г., арх. Джемс Хьюм; рис. 7). Усложнялся и план дома: появились центральный холл, по обе стороны которого располагались комнаты, увеличилось их число и разнообразие, увеличилось различие между парадными и служебными помещениями, отнесенными в глубь дома (кухня, как правило, также была удалена от столовой).

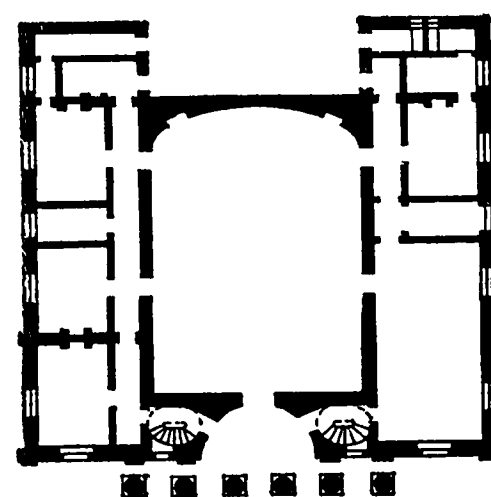
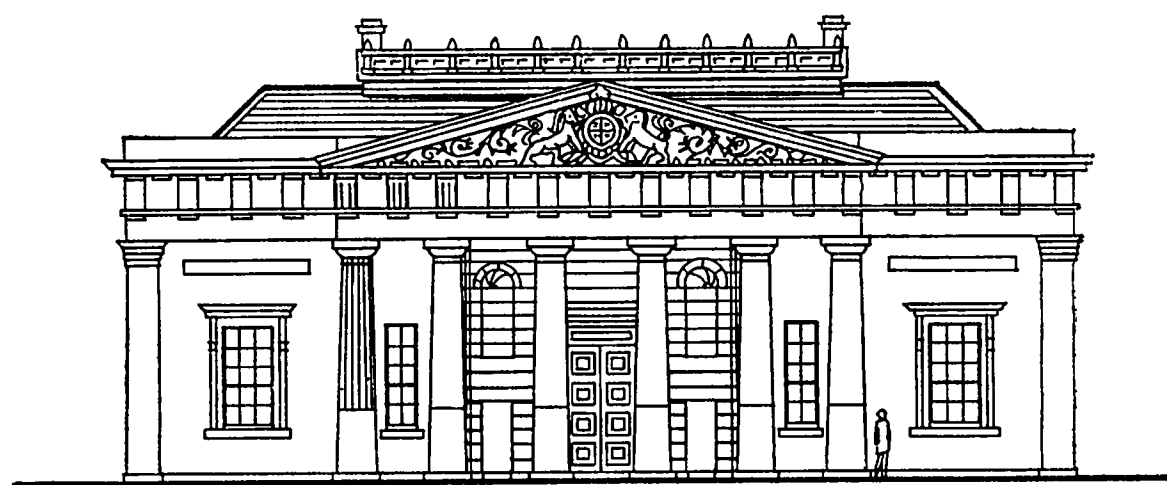
Ванные комнаты, давно вошедшие в быт Англии, здесь были редкостью и впервые появились в 1833 г. в Сиднее в так называемом «Кемден-парке» — доме, выстроенном арх. Джоном Верджем.

Богаче стал и интерьер дома: холлы иногда строились с эллиптическими в плане лестницами на резных консолях, двери обрамлялись колоннами и архитравами (дом Элизабет Бей в Сиднее). Декоративно обрабатывались каминные. Впервые в жилых помещениях получила применение орнаментальная лепка.



7. Сидней. Дом Бадрекин, 1848 г. Д. Хьюм.
Фасад, план

Ранее всегда 1-этажные, жилые дома теперь строились в два, реже в три этажа (дом Бадрекин в Сиднее). Более претенциозные дома, такие, как дом Бронта в Сиднее с асимметричным планом и готическими деталями на фасаде, в первой половине XIX в. составляли исключение.



8. Сидней. Здание суда. М. Левис. Фасад, план

Наряду с богатыми особняками в это время большое распространение получило жилище средних классов — маленькие коттеджи. Эти, как правило, очень простые, но часто привлекательные по внешнему облику постройки продолжали традиции раннеколониальной архитектуры. Зачастую сблокированные и без веранд, они в городах составляли целые улицы; за городом — это обычно небольшие дома с верандами.

Одновременно возник новый тип дома богатого землевладельца, более сложный и по планировке и по объемно-пространственной композиции. Однако такие дома в дальнейшем не получили развития.

Во внешнем облике административных и общественных зданий в 30—40-е годы XIX в. произошли еще большие изменения. Стремясь придать зданиям монументальность и парадность, архитекторы укрупнили их масштаб, подняв здания на высокий каменный цоколь, подчеркнув их вертикальные пропорции и увеличив детали (психиатрическая больница в Сиднее, арх. Мортимер Левис).

Элементы классицизма, получившего широкое распространение в Англии с начала XIX в., в первое время робко вводившиеся в архитектуру жилых домов Австралии, стали типичными для ее административных и общественных зданий после 40-х годов. Арх. Мортимер Левис — первый яркий представитель классицизма в Австралии — прибыл сюда из Англии в 1829 г. Он строил судебные здания в Сиднее, Парраматте и других городах в форме греческих храмов с дорическими портиками и фронтонами, украшенными горельефной скульптурой (рис. 8).

В эти годы происходит разрушение раннеколониальных традиций в архитектуре. Это было связано прежде всего с тем, что колония в прежнем ее виде уже перестала существовать — постепенно складывающаяся нация стремилась утвердить свою самостоятельность; строительство охватывало новые отдаленные от первоначального поселения (Сиднея) центры, застройка которых в новых исторических условиях велась, естественно, в иных формах.

Раннеколониальная архитектура постепенно усложнялась. Стилизаторство и эклектика, захватившие к тому времени все страны Европы, проникли в 40-х годах и

в Австралию. К середине XIX в. закончился колониальный период развития Австралии, а вместе с ним и колониальный этап развития австралийской архитектуры.

После экономической депрессии конца 40-х годов, когда крайне уменьшилось строительство, новый толчок развитию архитектуры дало открытие в 1851 г. в Австралии месторождений золота, что сыграло важнейшую роль в экономическом развитии страны. «Золотая лихорадка», вызвавшая приток массы новых иммигрантов, способствовала быстрому увеличению населения страны (за 60 лет после приезда первых колонистов и до 1851 г. население выросло лишь до 438 тыс. человек, а через 10 лет после открытия золота в Австралии было уже 1168 тыс. человек).

Открытие месторождений золота в Виктории (1851), Квинсленде (1859), а затем и в Западной Австралии (1886) привело к бурному росту городов и выделению отдельных колоний в самостоятельные административные единицы со своим самоуправлением. В 1861 г. в Сиднее и Мельбурне сосредоточилось более половины всего населения Австралии.

Развитие золотопромышленности оказало большое влияние на формирование новых городов, которые вырастали вокруг приисков и со временем превращались в торговые и промышленные центры окружающих сельскохозяйственных районов. Поэтому принято считать, что «золото является создателем городов Австралии».

Открытия месторождений золота и залежей других полезных ископаемых дали сильный толчок развитию промышленности.

Еще в первый период колонизации предпринимались попытки создать местные промышленные предприятия, так как подвоз товаров из Англии был нерегулярным и затруднительным. Но даже поощрение развития частных промышленных предприятий не дало существенных результатов: частный капитал направлялся преимущественно в более рентабельные области — овцеводство и земледелие.

Огромная резервная армия рабочих, которая была создана «золотой лихорадкой», не могла быть полностью поглощена сельским хозяйством. Поэтому местные власти получивших самоуправление австралийских колоний, и в первую очередь Виктории,

9. Мельбурн. Здание парламента. 1856 г. П. Керр и Я. Найт. Общий вид

начинают покровительствовать развитию промышленности. Еще в 1833 г. был построен первый металлургический завод в Лигге. Впоследствии среди возникших промышленных предприятий большую часть составляли различные горнодобывающие производства — шахты, рудники, заводы по первичной обработке ископаемых. Сначала это были примитивные деревянные или каменные постройки, которые вплотную окружались рабочими поселками.

Золоторазработки вызвали быстрый рост железных дорог. От главных портов они веером расходились в глубь страны (первая железная дорога построена в 1855 г. из Сиднея в Парраматту). Железные дороги в Австралии строились правительствами отдельных колоний (а впоследствии штатов), и единой ширины железнодорожной колеи не было.

Экономический бум, связанный с разработкой месторождений золота, дал возможность тратить огромные средства на строительство. Характерный для Австралии процесс концентрации населения в городах и особенно в столицах колоний повлиял на сосредоточение там основного строительства и придал ее архитектуре черты парадности и репрезентативности. В то же время городское благоустройство — канализация, водопровод, освещение — в середине XIX в. оставалось на чрезвычайно низком уровне.

Наиболее интенсивная застройка развернулась в Сиднее и Мельбурне — столицах самых крупных и богатых колоний. Особенно широкий размах приняло строительство административно-общественных зданий. Молодые процветающие и быстро богатевшие колонии Австралии прежде всего нуждались в таких деловых зданиях, как биржи, банки, страховые компании, конторы и др. Каждая колония стремилась также выстроить в своей столице представительные здания культурного назначения (театры, музеи, библиотеки, университеты), которых почти не было в военно-ссылных поселениях Австралии 1-й половины XIX в. Сооружались и многочисленные культовые постройки.

10. Сидней. Церковь св. Марка, 1848 г. Э. Блэкет. Общий вид





11. Сидней. Собор св. Марии, 1865 г.
У. Уорделл. Общий вид

Индустриальный прогресс мало сказывался на характере строительства: новые материалы и конструкции, получившие к этому времени распространение в европейских странах, почти не применялись в Австралии при сооружении общественных зданий (чугун получил здесь широкое распространение лишь к концу XIX в.). Архитекторы старались отразить во внешнем облике сооружений величие и могущество молодой процветающей страны и богатство частных заказчиков. Центральные площади и магистрали застраивались грандиозными правительственными зданиями (рис. 9). Помпезность и монументальность



12. Сидней. Здание банка, 50-е годы XIX в. Д. Хилли.
Фасад

этих сооружений достигались за счет стилизации под различные архитектурные формы прошлого, широко экспортируемые из метрополии.

Эклектика и стилизаторство, характерные в XIX в. для архитектуры Европы, пышным цветом расцвели и в Австралии. Первые проявления неоготики можно встретить уже в постройках 1-й половины XIX в., хотя крайне редко и лишь в виде отдельных случайных деталей. С середины века, когда неоготика стала ведущим направлением в развитии английской архитектуры, она получила широкое распространение и в зодчестве Австралии, главным образом в культовой архитектуре.

Так, в 1848 г. по проекту арх. Эдмунда Блэкета в Сиднее началось строительство собора св. Марка (закончен в 1874 г.), в котором использованы элементы и приемы ранней английской готики с ее простыми и суровыми формами (рис. 10).

В годы, когда в Сиднее достраивался собор св. Марка, неоготика в Англии уже вступила в новую фазу так называемой Высокой Викторианской готики, которая быстро была перенесена в Австралию, так как своими пышными декоративными формами она импонировала австралийской буржуазии. В формах этой поздней неоготики достраивался собор св. Павла в Мельбурне и сооружался собор св. Марии в Сиднее (арх. Уильям Уорделл, 1865), многочисленные приделы которого увенчаны маленькими декоративными башенками, а широкие стрельчатые окна имеют усложненные переплеты, стены же украшены тонкой каменной резьбой (рис. 11).

Даже самые маленькие церкви, такие, как церковь св. Петра (арх. Э. Блэкет, 1864) или церковь «Ватерлоо» (1865) в Сиднее, в композиции плана и в деталях воспроизводят облик готического здания. Строительство «классических» церквей в тот период было редким исключением (например, Пресвитерианская церковь в Сиднее, 1856).

В подражание университетским зданиям Англии готические формы использовались и при строительстве учебных зданий Сиднейского университета.

Если неоготика почти безраздельно господствовала в культовой архитектуре, то для строительства многочисленных коммер-

ческих зданий из Англии экспортировалась стилизация в духе итальянского ренессанса, монументально-торжественные формы которого рассматривались как наиболее соответствующие назначению этих сооружений. Так, в здании банка в Сиднее (50-е годы) арх. Джон Хилли воспроизвел мотивы палладианской архитектуры (рис. 12). Два этажа этого банковского здания объединены большим ордером коринфских каннелированных полуколонн с пышными капителями, которые несут сложно разработанный антаблемент с большим выносом карниза.

Здания музеев и библиотек, по примеру Европы, строили в духе греческой классики. Характерный пример — здание библиотеки в Мельбурне (рис. 13). Здесь видно знание архитектором форм античной архитектуры, что проявилось в общей композиции и деталях восьмиколонного коринфского портика, который, однако, оказался недостаточно органично связанным с беспорядочным по композиции объемом сооружения.

В конце 70-х годов австралийские колонии достигли значительного экономического подъема. Технические новшества постепенно дошли и до Австралии: в 1872 г. правительство Нового Южного Уэльса проложило телеграфную линию от Аделаиды до Дарвина, а через четыре года подводный кабель был проложен к берегам Новой Зеландии.

Строительство холодильных установок и изобретение рефрижераторного транспорта дало дальнейший толчок развитию промышленности, связанной с обработкой сельскохозяйственного сырья.

Достижения австралийской архитектуры этого времени ярко проявились на первой в Австралии Всемирной выставке, которая была организована в Сиднее в 1879 г. Самым значительным зданием этой выставки был Большой дворец (сгорел в 1882 г.), выстроенный на территории Ботанического сада, занимавшего обширную площадь в городе. Проектировщик и строитель дворца Джон Янг использовал для освещения выставки неизвестный ранее в Австралии электрический свет.



13. Мельбурн. Здание библиотеки. Общий вид

Джон Янг был также и первым поборником применения в Австралии новых строительных материалов — железа и чугуна, а главное, железобетона, который пока очень медленно внедрялся в строительство и на первых порах не влиял еще ни на план, ни на внешний облик здания.

В содружестве с арх. Д. Бэрнетом Д. Янг построил такие два крупных здания Сиднея, как Департамент земледелия (1877) с высокой часовой башней и Департамент работ (первоначально Секретариат колонии, 1878 г. (рис. 14).



14. Сидней. Здание колониальной конторы (ныне Департамент работ), 1878 г. Д. Бэрнет. Общий вид



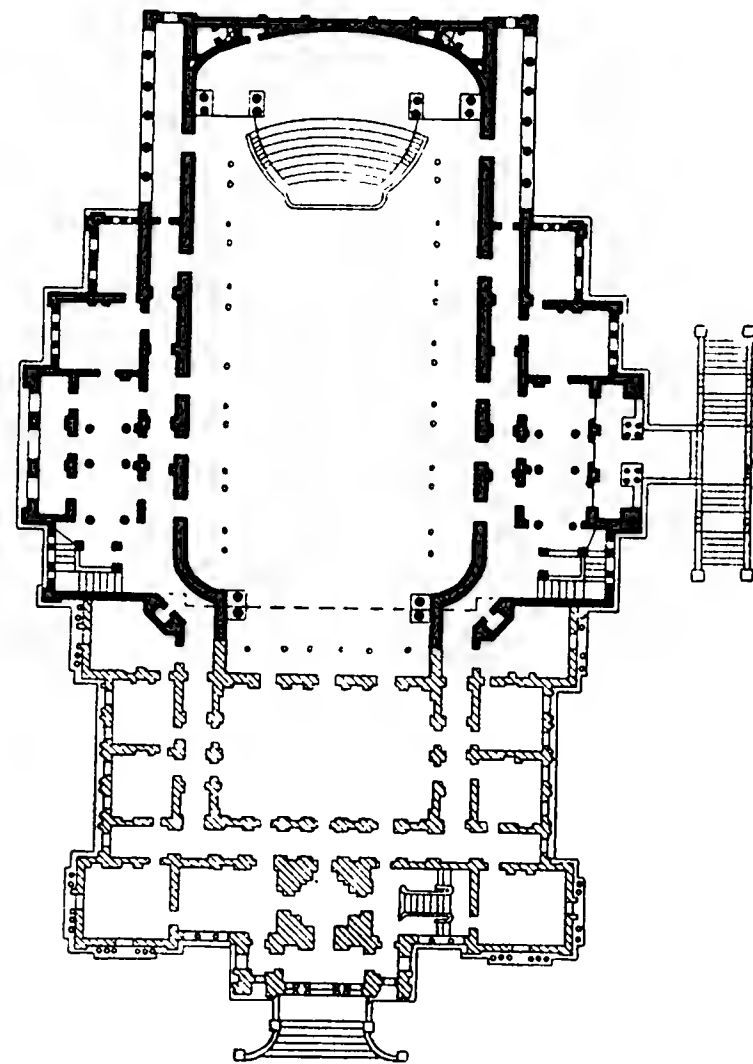
15. Сидней. Рынок королевы Виктории, 1893 г. Г. Макрей. Общий вид

Внешний облик здания Департамента работ с его усложненной композицией фасада и богатым пышным декором, соками, разнообразными и сложными по форме, с обилием полуколонн и пилястр во всех этажах, с размещенной в нишах круглой скульптурой, с рустом и лепниной характерен для стилизованной барочной архитектуры.

Особенно расцветает эклектика и стилизаторство в 80-е годы — время наивысшего экономического подъема колоний. Главная почтовая контора (1865—1887), здание банка (арх. Д. Селмэн, 1891) и крытый рынок (арх. Г. Макрей, 1893) в Сиднее — типичные образцы архитектуры этого времени (рис. 15).

Даже в культовых зданиях, где десятилетием раньше безраздельно господствовала неоготика, теперь одновременно стали использоваться элементы различных стилей прошлого — готики, ренессанса, византийской архитектуры, причем здания ярко раскрашивались.

1888 г. — знаменательная дата в жизни Австралии — столетняя годовщина образования австралийской колонии — был отмечен широким размахом строительства ряда мемориальных сооружений, прежде всего в Сиднее. В торжественной обстановке здесь был открыт громадный парк Столетия (окружность его около 6 км). Одновременно был сооружен зал Столетия (рис. 16) — громадная пристройка к зданию ратуши (архитекторы Ч. Сэпсфорд, Г. Макрей). Зал Столетия как и само здание сиднейской ратуши (1868—1875 гг., архитекторы Д. Уилсон, Т. и Е. Брэбридж)



16. Сидней. Зал Столетия, 1883—1888 гг. Ч. Сэпсфорд и Г. Макрей. Внешний вид, план

были выполнены в эклектических барочных формах с торжественным портиком и высокой часовой башней сложной конфигурации. Зал Столетия внутри почти сплошь покрыт каменной резьбой, которая является образцом виртуозного камнерезного мастерства и вместе с тем эклектики и стилизаторства. Этот зал стал главным залом ратуши.

В связи с подготовкой к столетнему юбилею и широким размахом строительства был образован специальный Департамент городских работ, а в стенах Сиднейского университета началась подготовка местных архитектурных кадров на специальном отделении, превращенном позднее в самостоятельный институт. В 1879 г. был издан первый официальный строительный указ об улучшении конструкций зданий, а годом позже был издан специальный указ об образовании, который предусматривал поощрение строительства школ (до 1880 г. 26% детей Сиднея школьного возраста были неграмотны).

Известным строителем школ в те годы стал арх. У. Кемп. Здания школ, как частных, так и государственных, были небольшие и отличались скромным внешним обликом (рис. 17). В противоположность им здания колледжей выделялись в застройке городов своими огромными размерами и чертами эклектики и стилизации (рис. 18).

Быстрый и стихийный рост австралийских городов, скопление в них массы рабочего населения уже во 2-й половине XIX в. привели к острой нехватке жилища (многие были вынуждены жить в неблагоустроенных примитивных лачугах на окраинах города). В благоустроенных коттеджах с приусадебными участками жила лишь рабочая аристократия, поддерживаемая австралийской буржуазией.

Видное место в гражданском строительстве занимало строительство особняков для буржуазии, размеры и отделка которых разнообразились в зависимости от достатка и вкуса хозяина.

Особенности климата и конкретных социально-истори-

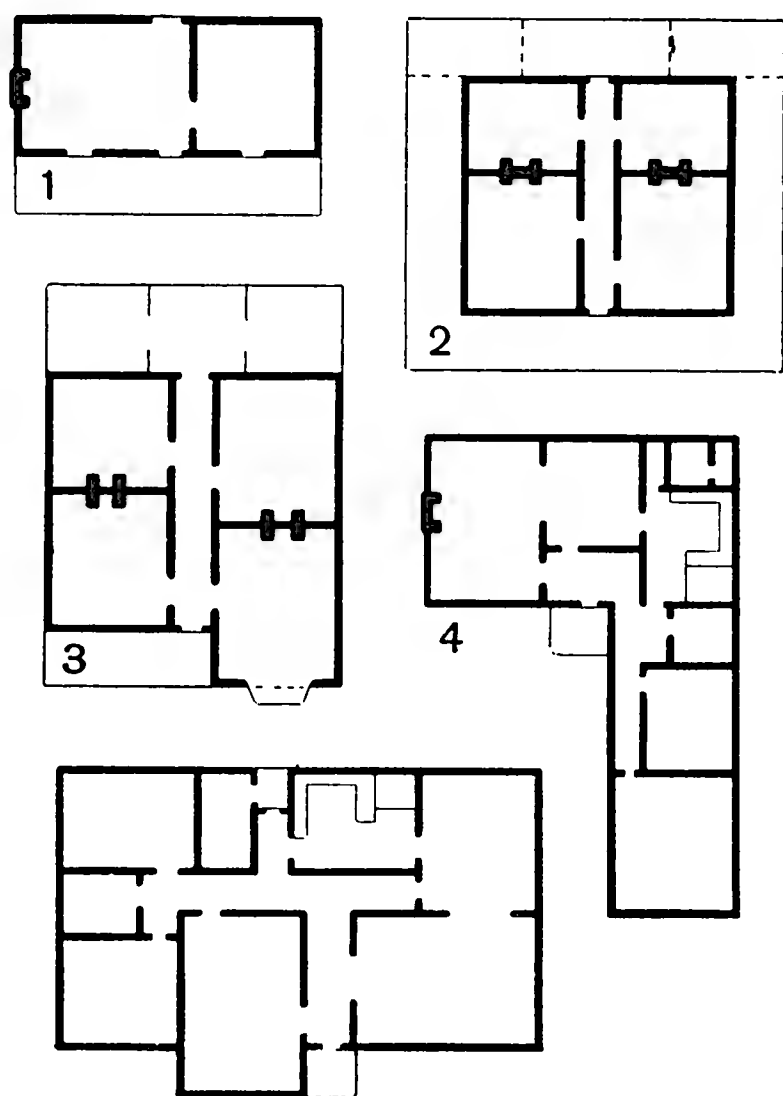


17. Сидней. Школа, 1899 г. У. Кемп. Общий вид

ческих условий повлияли на то, что в Австралии наиболее характерным типом жилища стал индивидуальный дом. При этом на протяжении XIX в. сложилось



18. Сидней. Колледж св. Джозефа, 1883—1892 гг. Ширин и Хеннеси. Общий вид



19. Пять основных планировочных схем жилого дома XIX в.

1 — простой коттедж; 2 — бунгало; 3 — коттедж с асимметричным фасадом; 4 — коттедж Г-образной формы; 5 — коттедж усложненной формы (по кн. R. Boyd «Australia's home». Melb., 1952)

пять основных типов такого жилища (рис. 19).

Первый тип — примитивная постройка, состоящая из двух смежных комнат



20. Сидней. Жилой дом 2-й половины XIX в.

с расположенной в центре фасада входной дверью, которая вела прямо в жилую комнату. Обычно на главный фасад была обращена веранда, имеющая общую крышу с домом. В Западной Австралии и Квинсленде такие веранды окружают весь дом, а на далеком Юге иногда совсем отсутствуют.

Второй тип — бунгало, получившее большое распространение во 2-й половине XIX в. В его основе — план английского коттеджа XVIII в. с центральным холлом и двумя-тремя комнатами по обе стороны. В отличие от своего прототипа все помещения бунгало располагались всегда в одном уровне и были окружены верандами.

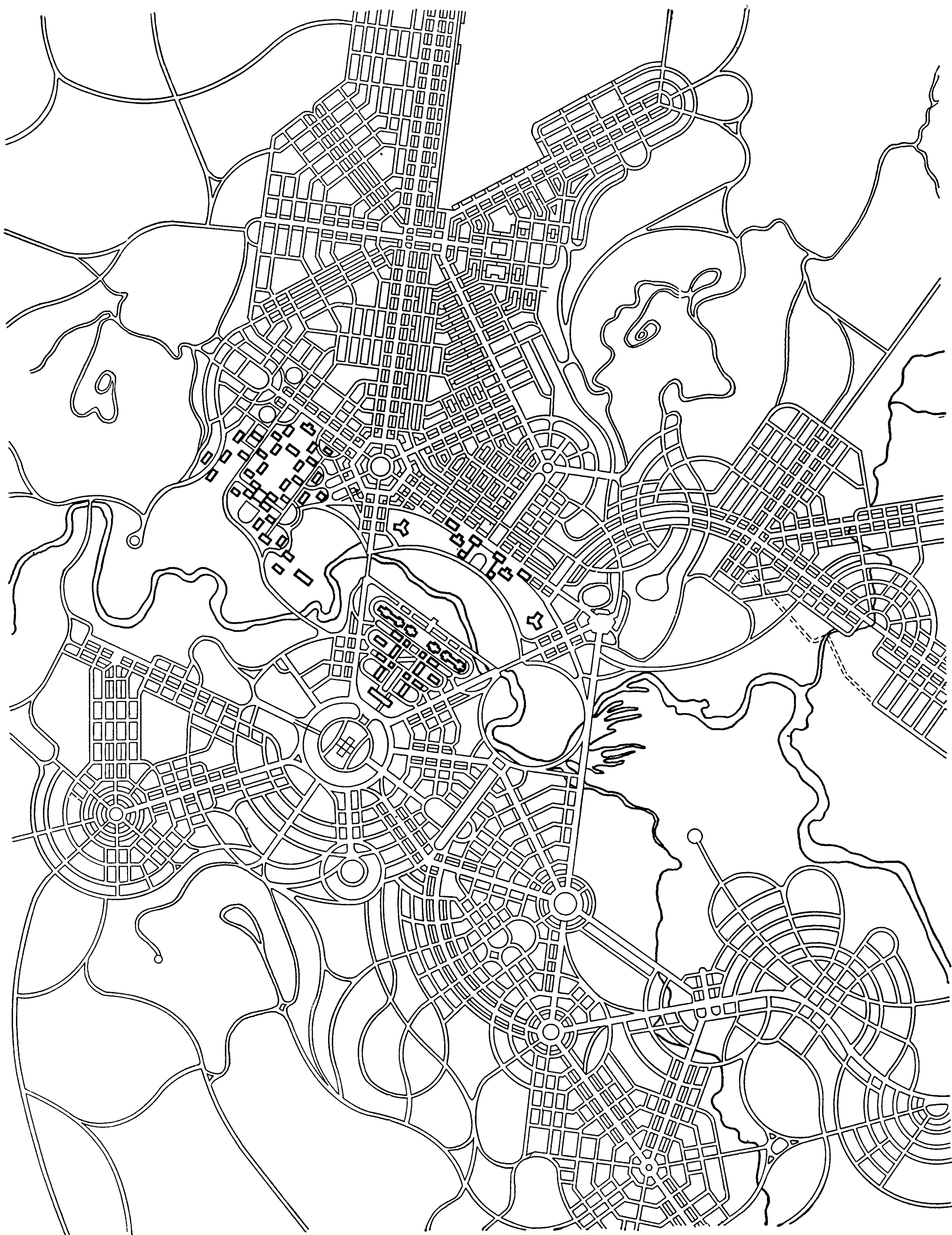
Третий тип — бунгало с асимметричным фасадом — получил широкое распространение в конце XIX в. В связи с плотностью застройки боковые веранды в таких домах обычно отсутствовали, а передняя, постепенно уменьшаясь, превратилась в простой портик перед входной дверью.

Четвертый тип — дома с Г-образным планом (широкая жилая часть и узкое служебное крыло), появился в 80-х годах в связи с небольшими размерами городских участков.

Пятый тип, в отличие от всех предыдущих типов с двумя комнатами по фасаду, имел по фасаду три комнаты, что обуславливалось шириной участка. Этот прием не получил широкого распространения.

Во внешнем облике жилых домов и в их внутренней отделке господствовало подражание различным стилям прошлого (рис. 20). Во второй половине XIX в. до Австралии дошло увлечение английских архитекторов живописностью готических замков. Становятся характерными щипцовые крыши с большим свесом, высокие кирпичные трубы, подчеркнутая простота каменных стен. Особенно большое распространение получили террасные дома, которыми застраивались целые улицы и кварталы предместий. В конце века появляется обилие чугунных украшений — тоненькие балконные столбы, виртуозного рисунка карнизы, перила, решетки балюстрад.

Однако на рубеже XX столетия новые веяния в архитектуре, связанные со значительными изменениями в социально-экономических условиях жизни Австралии, начали влиять и на ее жилищное строительство: прежние декоративные приемы мень-



21. Канберра. Проект планировки, 1912—1918 гг. У. Гриффин



22. Сидней. Начало XX в.

ше использовались, стало уделяться больше внимания удобствам, поискам рациональной связи помещений, экономии выразительных средств.

Рубеж века был переломной вехой в жизни австралийских колоний. Переход капитализма в империалистическую стадию создал условия для объединения колоний в целях совместного решения общих вопросов (иммиграции, торговых тарифов, развития промышленности, совместной борьбы с развивающимся рабочим движением), а также для более эффективного отстаивания интересов британского империализма на Тихом океане. Шесть переименованных в штаты самоуправляющихся колоний Австралии и две подопечные территории в 1901 г. образовали Федеральную республику под английской короной с федеральным парламентом.

После долгих споров между штатами, какому городу быть столицей, решено было построить новый город Канберру — столицу со своим особым федеральным округом.

Территория для строительства нового

города площадью около 2500 км² была выбрана в 1911 г. в юго-восточной части Нового Южного Уэльса, в 120 км от моря, между крупнейшими городами Сиднеем и Мельбурном.

План Канберры был создан в результате международного конкурса 1912 г. (рис. 21). Среди трех премированных проектов — архитекторов Элиела Сааринена, М. Агаша и У. Б. Гриффина — предпочтение было отдано последнему.

В основе плана Гриффина (как и плана Сааринена) лежала получившая тогда распространение в Европе идея города-сада с несколькими центрами, вокруг которых формировались радиально-кольцевые магистрали.

Как площади, так и магистрали подразделялись на главные, составляющие основу композиции всего города, и второстепенные, организующие пространство отдельных районов.

Большая роль в городе отводилась водным пространствам — озерам — и свободным озелененным территориям — паркам, скверам, бульварам.

Строительство Канберры — крупнейшее градостроительное мероприятие Австралии — началось уже после первой мировой войны.

* * *

XIX и начало XX вв. имеют большое значение в истории развития австралийской архитектуры. Это — время возникновения, формирования и расцвета архитектуры, созданной в Австралии европейцами. Это — период бурного строительства от примитивных поселков до крупных городов (рис. 22), от хибарок каторжников до монументальных зданий, разнообразных по назначению и стилевым качествам.

Хотя Австралия и прошла все стадии подражания европейским стилям XIX в.,

получившим провинциальную местную «окраску», здесь были выработаны собственные архитектурно-композиционные приемы, которые в дальнейшем сыграли свою роль в процессе формирования новой архитектуры XX в. Прежде всего это относится к раннеколониальной архитектуре с ее функционально-конструктивной целесообразностью композиции зданий, хорошо учитывающей особенности австралийского климата и местных строительных материалов. На основе переработки типа английского жилого дома XIX в. в Австралии был выработан свой тип жилого дома, архитектурно-композиционные черты которого получили дальнейшее развитие в новой архитектуре XX в.

РАЗВИТИЕ ИНЖЕНЕРНО-СТРОИТЕЛЬНОЙ НАУКИ

В XIX в. произошли существенные изменения в самом развитии инженерно-строительной науки. Если в предыдущие столетия математика и механика решали чисто аналитические задачи, то в первой половине XIX в. теоретические науки сблизились с практикой. Строительство и математика, которые долгое время развивались независимо друг от друга, оказались связанными рядом общих проблем. Развитие промышленности и торговли вызвало необходимость возведения многих сложных сооружений, требовавших математических расчетов и не позволявших уже ограничиваться традиционными правилами, выработанными эмпирическим путем.

Большую роль в развитии точных и инженерных наук в первой половине XIX в. сыграла Парижская политехническая школа, основанная 11 марта 1794 г. декретом Национального конвента Франции.

Школу отличал высокий уровень математической подготовки слушателей. В первые годы школы лекции по математическому анализу и механике читал известный математик Лагранж. В дальнейшем здесь преподавали такие выдающиеся ученые, как Коши, Пуассон, Ампер, Пуансо, Навье, Ламе, Бертоле, Гей-Люссак, Пуанкаре, Бресс и др.

Помимо того, что выпускники Политехнической школы имели отличную теоретическую подготовку, они получали и инженерное образование. Так, строителями первых линий железных дорог были окончившие Парижскую политехническую школу: Клайперон — во Франции, Дени — в Гер-

мании, Коллиньон — в России, Маньель и Юе — в Австрии, Лаланн и Шателье — в Испании, Талало — в Италии.

Первые железные дороги появились после 1825 г., причем практическая потребность в строительстве железнодорожных мостов существенно повлияла на поиски новых конструктивных решений и строительных материалов. В связи с этим из общей механики постепенно выделилась та ее часть, которая получила приложение в строительстве.

Многие, сделанные ранее теоретические открытия, долгие годы остававшиеся без применения, вновь привлекли к себе внимание. Так, например, теория веревочного многоугольника, которой еще в XVI в. занимался в Голландии Стевин, а позднее Лейбниц, Бернулли, Вариньон, нашла применение при расчетах висячих (в то время цепных) мостов. Ламе и Клайперон (профессора Петербургского института путей сообщения) в 1827 г. впервые приложили теоретические исследования в области веревочных многоугольников к решению технических вопросов мостостроения.

Некоторые новые исследования также приобрели более конкретный характер.

Так, работы Пуансо по теории пары сил и Понселе по приложению проективной геометрии к технической механике скоро нашли применение в инженерных расчетах.

Однако приложение математических работ к практическому строительству не исчерпывало проблему: строительная механика (или, как ее иногда называют, теория

сооружений) не могла ограничиваться лишь общими вопросами прочности и устойчивости сооружений. Требовалось дать в руки инженерам возможность определения напряжений и деформаций в элементах, имеющих совершенно конкретные размеры. А это потребовало изучения свойств самих строительных материалов.

Необходимо было разработать такую методику испытания материалов, которая обеспечивала бы достоверные сведения об их механических свойствах и об их сопротивлении основным видам напряжений — сжатию, растяжению, изгибу. Одновременно производилось изучение разрушения материала от продольного изгиба, а также от воздействия продолжительной знакопеременной нагрузки, которая вызывала разрушение металла от так называемой усталости.

На протяжении всего столетия строительству сопутствовал поиск в области улучшения свойств материалов, увеличения и удешевления их производства.

В конце XVIII в. в строительстве стал широко применяться чугун, который настолько был распространен, что XIX в. даже называли «веком чугуна». Чугуну отдавали предпочтение перед сварочным железом, потому что он был дешевле и хорошо поддавался отливке в разнообразных формах.

Поэтому металлические конструкции первой половины XIX в. в основном возводились из чугуна или из сочетания чугунных и железных элементов. Конструкции полностью из сварочного железа появились позднее. Имевшийся уже в начале века круглый, квадратный и полосовой прокат был невыгоден, особенно для сжатых элементов ферм. Более рациональное распределение металла по сечению было достигнуто путем создания станов для проката сначала углового, таврового и зетового железа в Англии (1820), потом рельса (Англия, 1832), а в дальнейшем швеллеров и двутавров во Франции в 1849 г.

Выплавка железа приняла большой промышленный масштаб лишь тогда, когда были изобретены способы выплавки стали в Бессемеровских конвертерах (1855) и в мартеновских печах (1865).

Изучение механических свойств древесины — древесиноведение — сопровождалось работами в области изыскания хими-

ческих препаратов для антисептирования и антипирирования ее.

С середины века началось изучение нового строительного материала — железобетона. Раньше всего была высоко оценена его огнестойкость. Железобетон стал применяться наравне с керамическими материалами в качестве заполнения в перекрытиях для защиты железных элементов, для искусственных камней и пр.

Первые экспериментальные исследования соединений бетона и железа производили во Франции — Монье, Ламбо, Куанье, Геннебик; в Германии — Баушингер; в России — Белелюбский, позже — Лолейт; в США — Хайетт, Ренсем. Теория расчета железобетона намного отставала от его практического приложения. В самом конце XIX в. для теоретического расчета появились различные эпюры напряжений — в некоторых из них работа бетона на растяжение учитывалась, в других не учитывалась.

В первом десятилетии XX в. в Европе впервые были выработаны нормы расчета и конструирования железобетона. Аналогичные нормы были изданы в США только в 1921 г.

Таким образом, получение достаточно точного инженерного расчета стало возможным лишь при многостороннем расширении знаний, что удалось достигнуть в конце XIX в., когда в промышленно развитых странах были созданы лаборатории испытания материалов и введены на них стандарты.

В первой половине XIX в. в строительных конструкциях продолжали применяться статически неопределимые системы. Эти системы характеризуются избыточным числом стержней, усложняющим конструирование и вызывающим излишний расход материала. Рассчитать усилия в стержнях такой системы, пользуясь уравнениями равновесия твердого тела, невозможно. Однако из статически неопределимой системы можно удалять излишние стержни без нарушения ее геометрической неизменяемости. Тогда система становится статически определимой и трех уравнений равновесия твердого тела становится достаточно для вычисления усилий в ее элементах.

До середины XIX в. никто и не ставил себе заведомо неразрешимой задачи расчета конструкции; предполагалось, что дополнительные стержни увеличивают проч-

ность сооружения. Отсутствие методов расчета приводило к умозрительному заключению, что чем больше в системе стержней, тем она надежнее.

Когда во второй четверти XIX в. появилась возможность производить расчет некоторых конструкций, то и тогда в большинстве случаев продолжали применять сложные запутанные статически неопределимые системы.

Только во второй половине XIX столетия строительная механика шагнула далеко вперед, так как большие нагрузки и пролеты, появившиеся в это время, вызвали необходимость поисков таких инженерных решений, которые имели бы четкую статическую схему и могли бы быть возможно более точно рассчитаны.

В Европе в середине века появился ряд работ, посвященных расчету ферм. Все они базировались на прогрессивной идее Навье, который в своем труде по механике, опубликованном в 1826—1833 гг., рассматривал ферму как сочетание балок, а не как балку, требующую усиления, как это делалось ранее.

Кульман (Швейцария) в 1851 г. дал теорию ферм и их расчета исходя из принципа построения ферм из треугольников и рассматривая случаи с параллельными и параболическими поясами. Он предложил для определения усилий в элементах ферм рассматривать узловые соединения как шарниры.

В том же году появилась работа Шведлера (Германия), оказавшая большое влияние на развитие теории ферм. В ней была дана теорема о поперечной силе как о производной от изгибающего момента и обоснована мысль, что пояса следует конструировать как неразрезные; небольшими усилиями, возникающими в них вследствие незначительного изгиба, можно пренебречь по сравнению с усилиями в раскосах. Это допущение давало возможность считать отдельные части поясов шарнирно соединенными между собой.

После этих исследований последовали другие, облегчившие и упростившие расчет статически определимых ферм. Наиболее важными из них были метод сечения Риттера (Германия, 1864), приложение теории замкнутого многоугольника для уравновешенной пересекающейся в одной точке системы сил к определению усилий в стерж-

нях статически определимых ферм Максвелла (Англия, 1864), построение диаграммы усилий Кремоны (Италия), графическая статика Кульмана (1864). Эти работы открыли путь к широкому распространению ферм и статически определимых систем типа трехшарнирных арок и рам вследствие ясности их статической схемы и простоты расчета.

Однако легкие ажурные конструкции с малым количеством стержней долгое время вызывали недоверие. Когда во Франции открылась Всемирная выставка 1889 г., легкость сквозных конструкций, перекрывавших огромный объем Дворца машин, произвела на современников сильное впечатление, но внушила тревогу. Трехшарнирные арочные фермы высотой 45 м перекрывали пролет 115 м (инж. Контамин). Известный бельгийский инженер Вирендель (автор «балок Виренделя») после посещения выставки написал: «Фермы Дворца машин имеют еще один недостаток: они слишком пустые»¹.

Оба металлических сооружения выставки — Дворец машин и башня Эйфеля — доказали высокий уровень достижений как в области строительной техники, так и в области изучения строительных материалов — железа и стали.

Для расчетов железнодорожных мостов большое значение имел вопрос о работе неразрезных балок, т. е. балок, имеющих ряд промежуточных опор. Эйлер и Навье для расчета таких балок принимали балку абсолютно жесткой, а опоры — упруго-смещающимися. Такая предпосылка вызывала большие математические трудности. В 1852 г. Д. И. Журавский (Россия) предложил приближенное решение этой задачи, но окончательный расчет многопролетных балок был дан в 1857 г. Клайпероном, использовавшим для этого уравнение трех моментов Берто (1855).

Особое значение в связи со строительством железнодорожных мостов получил расчет на подвижную нагрузку, состоящую из большого числа сосредоточенных сил. Кроме того, необходимо было научиться находить наименее выгодное распределение этих грузов, а также учитывать динамическое действие их. В 1867 г. Винклер дал

¹ A. Virendel. L'architecture metallique an XIX siecle et l'Exposition de 1889 à Paris, Bruxelles, 1890.

графическое построение инфлюентных линий, метод, который вскоре стал повсеместно применяться.

Несмотря на то, что расчеты сооружений во второй половине XIX в. производились в основном по схемам статически определенных систем, инженеры не могли не видеть, что шарнирная схема является некоторым допущением и что фактически действительные конструкции почти всегда статически неопределимы. Поэтому работа над методами расчета статически неопределимых систем все время продолжалась. Это было тем более необходимо, что в конце XIX в. возникли конструкции металлических каркасов многоэтажных зданий, которые потребовали изыскания возможно более точных методов расчета статически неопределимых многоэтажных рам.

Вторым важным фактором было появление нового строительного материала несущих конструкций — железобетона, который образует преимущественно статически неопределимые схемы.

Для получения дополнительных уравнений, позволяющих определять усилия в дополнительных стержнях этих систем, пришлось ввести новые понятия, такие, как работа упругих сил, перемещения.

Основными этапами в развитии метода сил и метода деформаций, при помощи которых эти системы рассчитываются, были: приложение Пуассоном теоретической работы Лагранжа о принципе возможных перемещений к механике твердого тела (1833), формула действительной работы упругих сил, опубликованная Клайпероном в 1852 г., теорема о взаимности перемещений и канонические уравнения метода сил Максвелла (1864), принцип взаимности работ для любого упругого тела Бетти (1872). И, наконец, в 1875 г. на итальянском языке появилась книга Кастильяно, посвященная тем же идеям потенциальной энергии, изучению упругого тела и работы его деформации, которые легли в основу современной теории статически неопределимых систем.

Тяжелые подвижные краны, мощные прессы, сложные механизмы, появившиеся в промышленных зданиях, потребовали динамического расчета сооружений.

Здесь снова, как это уже случалось ранее, были привлечены теоретические исследования, сделанные еще в XVIII в. Эйле-

ром, Бернулли, Лагранжем. Их труды послужили основанием для решения практических задач на колебания и на удар, связанных с динамикой упругих систем. Авторами этих работ были Пуассон (Франция), Остроградский (Россия), Рэлей (Англия), Сен-Венан (Франция).

В XVII и XVIII вв. некоторые ученые изучали предельное состояние сводов и арок. В XIX в. этой теме касались Ламе и Клайперон в 1826 г. и Паукер (Россия) в 1849 г. Однако во второй половине XIX в. расчетом по предельному состоянию никто не занимался, так как всех интересовала действительная работа сооружений в упругой стадии, а не за ее пределами.

Расчетные дисциплины не только испытывали влияние со стороны развивающихся конструкций, но и сами оказывали влияние на них. Так, простые доступные формулы и методы графической статики для расчета статически определенных систем вызвали широкое применение их.

В металле число различных типов ферм общественных и промышленных зданий исчислялось десятками. Получили распространение плоскостные купола и арочные конструкции из ферм. Во второй половине века стала применяться клепка в первую очередь в пролетных строениях мостов, в колоннах, балках, кранах. В строительстве резервуаров, газгольдеров и т. п. появились листовые конструкции.

Можно утверждать, что в течение XIX и в первых декадах XX в. зародились и начали претворяться в жизнь все те конструктивные идеи, которые получили свое дальнейшее развитие в XX в.

В 1893 г. В. Г. Шуховым были рассчитаны и построены первое сетчатое перекрытие подвесной системы и сетчатые пространственные покрытия, криволинейная поверхность которых образована прямолинейными элементами. Такая сетчатая гиперболоидная башня была возведена в Нижнем Новгороде на Всероссийской выставке 1896 г. В 1898 г. на Выксунском заводе Шухов создал новый тип стержневых сетчатых сводов двойкой кривизны. Как видно, многие из этих осуществленных им идей опередили свое время на полстолетия.

Развитие деревянных конструкций в XIX в. происходило в направлении усовершенствования существующих типов ферм: создавались более четкие расчетные схемы

с сокращением числа стержней, упрощались узлы. В мостовых фермах было заметно стремление к стандартизации элементов. В гражданских и промышленных зданиях обычным стало применение стропильных конструкций и висячих брусчатых ферм с бабками на врубках. В случаях значительных пролетов получили распространение металлодеревянные системы. Во второй половине XIX в. появились дощатые конструкции на болтах и гвоздях, а в первой декаде XX в. — первые составные сечения из досок на клею.

Деревянные несущие конструкции во второй половине XIX в. утратили свое былое значение — к ним обращались все реже, особенно в ответственных сооружениях, предпочитая им нескораемые материалы. Однако в годы подготовки Германией первой мировой войны из дерева стали возводить огромные сооружения — ангары и эллинги из сборных элементов на различного типа металлических шпонках (Тухшерера, Кюблера и т. п.).

В каменных конструкциях на рубеже века нашла отражение общая тенденция уменьшения веса конструкций. Появились различные системы облегченных кладок, уменьшающих вес стен.

Большие успехи были достигнуты в развитии железобетонных конструкций. Принципиальное отличие их от традиционных систем из стоек и балок возникло в 1892 г., когда Геннебик (Франция) предложил связывать арматуру плит, балок, колонн и фундаментов, после чего бетонирование обеспечивало монолитность системы. Таким образом, появились ребристые железобетонные конструкции, получившие огромное распространение в каркасах гражданских и промышленных зданий.

В первом десятилетии XX в. в России и Швейцарии были запатентованы безбалочные, а в США так называемые «грибовидные» перекрытия.

В железобетоне начиная с XX в. возводилось большое число шоссейных и железнодорожных мостов и эстакад. В мостах особенно часто встречалась арочная конструкция. Специальные сооружения, такие, как элеваторы, резервуары различного назначения, маяки и пр., также начали строить из железобетона. Непрерывное расширение диапазона применения этого материала ясно показало неизбежность его дальнейшего развития.

Появление в XIX в. строительной механики — науки, сделавшей возможным расчет сложных строительных сооружений, показывает, насколько сильно уровень производительных сил влияет на развитие прикладных наук. Большинство идей в области математики и механики, на которых базировались инженерные науки XIX в., уже были сформулированы математиками-теоретиками ранее. Однако эти идеи получили конкретное выражение в виде расчетных формул лишь тогда, когда возросший уровень производительных сил потребовал этого от ученых своего времени.

Если в прошлом при решении и конструктивных, и художественных задач зодчие опирались прежде всего на традиции, опыт и интуицию, то появление строительной механики существенно изменило подход к выбору тех или иных конструкций. Методы расчета конструкций инженерами отличались от традиционных приемов работы архитектора. Постепенно в ходе развития архитектуры эти новые методы проникали в архитектурное проектирование, вносили в него рациональное начало.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Маркс К. и Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. Соч., т. 4.

Маркс К. Капитал. Соч., т. 23, 24, 25.

Энгельс Ф. К жилищному вопросу. Соч., т. 18.

Энгельс Ф. О разложении феодализма и возникновении национальных государств. Соч., т. 21.

Ленин В. И. Империализм как высшая стадия капитализма. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 27.

Алпатов М. В., Аркин Д. Е., Брунов Н. И. «Архитектура новейшего времени». В кн.: «История архитектуры в избранных отрывках», М., 1935.

Аркин Д. Е. Образы архитектуры, М., 1941.

Архитектура гражданских и промышленных зданий. М., 1962.

Бунин А. В. История градостроительного искусства, т. 1, М., 1953.

Виолле ле Дюк Э. Э. Беседы об архитектуре, т. 1—2, М., 1937—1938.

Всемирная история, т. 6, 7, 8, М., 1959—1961.

Всеобщая история архитектуры. Краткий курс, кн. 2, М., 1963.

Всеобщая история искусств, т. 5, М., 1964, т. 6, кн. 1, М., 1965.

Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия, т. 1, М., 1962; т. 2, М., 1965.

Келлер Б. Б., Хан-Магомедов С. О. Современная архитектура капиталистических стран, М., 1966, т. 3, 1971.

Маца И. Л. Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе, М., 1929.

Рагон Мишель. О современной архитектуре, М., 1963.

Тасалов В. И. Прометей или Орфей. Искусство «технического века», М., 1967.

Уиттик Арнольд. Европейская архитектура XX века, т. I, М., 1960; т. II, М., 1964.

Auzelle R. Documents d'urbanisme. Présentés à la même échelle. Reunis et commentés par Robert Auzelle, v. I, fas. 1—12; v. 2, fas. 13—24. Paris, s. a.

Banham R. Theory and design in the first machine age, London, 1960.

Baudot A. de. L'architecture, le Passé, le Présent, Paris, 1916.

Bauer C. Modern housing, Boston, 1934.

Benevolo L. Storia dell'architettura moderna, v. 1—2, Bari, 1960.

Casson, Sanguis, Pevsner. Les sources du XX-e siècle, Bruxelles, 1961.

Collins P. Concrete. The vision of a new architecture. A study of Auguste Perret and his precursors. London, 1959.

Collins P. Changing ideals in modern architecture, London, 1965.

Dobrović N. Savremena arhitektura, v. 1—2, Beograd, 1952—1957.

Encyclopaedia of modern architecture, London, 1963.

Encyclopaedia of world art., v. 1—8, New York, 1959—1963.

Giedion S. Space, time and architecture, Cambridge, 1962.

Goldzamt E. William Morris. A geneza społeczna architektury nowoczesnej, Warszawa, 1967.

Hitchcock H. R. Architecture: Nineteenth and Twentieth centuries, Harmondsworth, 1958.

Joedicke J. Geschichte der modernen Architektur, Stuttgart, 1958.

Lavedan P. Histoire de l'urbanisme, v. 3, Paris, 1926—1952.

Major M. Geschichte der Architektur, B. III, Budapest, 1960.

Müller E. et Cacheux E. Les habitations ouvrières en tous pays, 1878.

Pevsner N. Europäische Architektur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, München, 1963.

Pevsner N. Pioneers of modern design. From William Morris to Walter Gropius, Harmondsworth, 1964.

Platz G. A. Die Baukunst der neuesten Zeit. Berlin, 1927.

Ragon M. Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes. T. I, Paris, 1971.

Taut B. Die neue Baukunst in Europa und Amerika, Stuttgart, 1929.

РОССИЯ

- Ленин В. И. Развитие капитализма в России. Полн. собр. соч., изд. 5, т. 3.
 Архитектурно-художественный еженедельник 1914—1917 гг., СПб. — Пгр.
 Барановский Г. Архитектурная энциклопедия 2-й половины XIX в., т. I—V, СПб., 1902—1908.
 Борисова Е. А., Каждан Т. П. Русская архитектура конца XIX — начала XX в., М., 1971.
 Диканский М. Г. Русское строительное законодательство, Пгр., 1918.
 Ежегодник Московского архитектурного общества, вып. 1—4, М., 1909—1916.
 Ежегодник общества архитекторов-художников, вып. 1—11, СПб., 1906—1916.
 Ильин М. А. Веснины, М., 1960.
 История русского искусства под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова, т. IX—X, кн. 2, М., 1965—1969.
 История русской архитектуры, 2-е изд., М., 1956.
 Кауфман С. А. Владимир Алексеевич Шуко, М., 1946.
 Ковальчук Н. А. Деревянное зодчество (Горьковская область), М., 1955.
 Маковецкий И. В. Архитектура русского народного жилища. Север и Верхнее Поволжье, М., 1962.
 Минкус М., Пекарева Н., И. А. Фомин, М., 1953.
 Оль А. Ф. Ф. Лидваль, СПб., 1914.
 Очерки истории строительной техники России XIX — начала XX в., М., 1964.
 Ощепков Г. Д., Жолтовский И. В., М., 1955.
 Русское зодчество, вып. 7. Памятники архитектуры 2-й половины XIX — начала XX в., М., 1957.
 Семенов В. Н. Благоустройство городов, М., 1912.
 Соколов Н. Б., Щусев А. В., М., 1952.
 Степанов В. В., Белогруд А. Е. (предисловие И. А. Фомина), Л., 1939.
 Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма, М., 1929.
 Хомутецкий Н. Ф. Архитектура эпохи империализма, Л., 1939.
 Чиняков А. Г. Братья Веснины, М., 1970.
 Яралов Ю. С. Таманян, М., 1950.
 «Зодчий», журнал за 1872—1917 гг.
 Нариси історії архітектури Української РСР, Київ, 1957.

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

- Энгельс Ф. Положение рабочего класса в Англии. Соч., т. 2.
 Говард Э. Города будущего, СПб., 1911.
 Иконников А. В. Лондон, М., 1965.
 Мижуев П. Г. Города-сады, М., 1916.
 Allen A. B. Victorian England, L., 1850—1900.
 Atkinson T. D. English architecture, L., 1960.
 Braun H. The story of the English house, L., 1959.
 Gibberd F. The architecture of England from Norman times to the present day, L., 1944.
 Jordan R. F. Victorian Architecture, Harmondsworth, [1966].

- Henderson P. William Morris, L., 1952.
 Hitchcock H. R. Early Victorian Architecture in Britain, v. 1—2, New Haven, 1954.
 Kidson P. A history of English architecture, Harmondsworth [1965].
 Purdom C. V. The Building of Satellite Towns, L.
 Summerson J. Architecture in England since Wren, L., 1948.

ФРАНЦИЯ

- Гидион З. Архитектура железа и железобетона во Франции, М., 1937.
 Alphand A. Les promenades de Paris. Bois de Boulogne et de Vincennes. Etude sur l'art des jardins et arboretum. Paris, 1867—1873.
 Calliat V. Encyclopédie d'architecture, v. 1—12, Paris, 1851—1861.
 Calliat V. Parallèle des maisons de Paris, construites depuis 1830 jusqu'à nos jours, Paris, 1850.
 Cent ans de béton armé, 1849—1949 (Supplément à la revue «Travaux» N 194-bis). Paris, 1949.
 Collins P. The changing Ideals of the architecture (1750—1850), L., 1965.
 Daly C. Architecture privée au XIX-e siècle, v. 2, Paris, 1870.
 Eck Ch. Traité de construction en poteries et en fer à l'usage des bâtiments civils, industriels et militaires. Paris, 1836.
 Garnier Ch. Le nouvel Opéra de Paris, v. 1—2, Paris, 1878—1881.
 Garnier Ch. et Ammann A. L'habitation humaine, Paris, 1892.
 Histoire générale de l'art français dès la Revolution à nos jours, v. 2, Paris, 1922—1925.
 Meeks C. The railroad station. An architectural history, New Haven, 1956.
 Perdonnet A. Traité élémentaire des chemins de fer., v. 1—2, Paris, 1858—1860.
 Pinkney D. H. Napoleon III and the rebuilding of Paris, Princeton, New Jersey, 1958.
 Poëte M. Une vie de cité Paris dès sa naissance à nos jours, v. 3, Paris, 1931.
 Un demi-siècle de progrès dans les travaux publics et le bâtiment 1903—1953, Paris, 1953 («Le moniteur des travaux publics et du bâtiment», numéro spécial).
 Revue générale de l'architecture et des travaux publics, Paris, 1840—1890.
 Nouvelles annales de la construction, Paris, 1855—1925.

ГЕРМАНИЯ

- Энгельс Ф. Быстрые успехи коммунизма в Германии. Соч., т. 2.
 Энгельс Ф. Революция и контрреволюция в Германии. Соч., т. 8.
 Gessner A. Das deutsche Miethaus, München, 1909.
 Hempel E. Geschichte der deutschen Baukunst. München, 1956.
 Hütt W. Der Einfluss des preussischen Staats auf die Entwicklung von Inhalt und Form der bildenden Kunst im 19 Jahrhundert, Dresden, 1954.

Matthaei A. Deutsche Baukunst im 19 Jahrhundert und in der Gegenwart, Leipzig u. Berlin, 1920.
 Müller—Wulckow W. Deutsche Baukunst der Gegenwart, Bd. 1, 2, Leipzig, 1928.
 Schumacher F. Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800, Köln, 1935.
 Weber H. Walter Gropius und das Faguswerk, München, 1961.
 Weissbach K. Das Arbeiterwohnhaus, Berlin, 1910.

АВСТРО-ВЕНГРИЯ

Маца И. Л. Архитектура Чехословакии, М., 1959.
 Старый О. Архитектура Чехословакии с древнейших времен до наших дней, Прага, 1965.
 Ференци Б. К. Вена, Л., 1935.
 Bihalji-Merin O. Yugoslavien, München, 1956.
 Hennings F. Ringstrassen Symphonie, Wien, 1963.
 Kulka H. Adolf Loos, Wien, 1931.
 Pirchan E. Otto Wagner, Wien, 1956.
 Schneider S., Imendörffer B. Mein Österreich, mein Heimatland, Wien, 1914.
 Selz P. Art Nouveau. Art and Design at the Turn of the Century, New York, 1961.
 Wagner O. Die Baukunst unserer Zeit, Wien, 1914.

СКАНДИНАВСКИЕ СТРАНЫ

Paulsson Th. Scandinavian architecture, London, 1958.
 Rasmussen S. E. Nordische Baukunst, Berlin, 1940.
 Skandinavien. Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland. Baukunst, Berlin, 1930.

ДАНИЯ

Danske arkitektur 1660—1920, København, 1961.
 Das Rathaus zu København, København, o. d. Faber T. Dansk arkitektur København, 1963.
 Fisker K. and Yerbury F. R. Modern Danish architecture, London, 1927.
 Langberg H. Danmarks bygningskultur. Bd. 1—2, København, 1955.
 Millech D. Danske arkitektur strømninger, 1850—1950, København, 1951.
 Møller E. Danmarks bygningskunst fra oldtid til nutid, København, 1963.
 Wanscher V. Danmarks arkitektur, København, 1943.

НОРВЕГИЯ

Abrahamsen H. Building in Norway, an architectural outline, Oslo, 1959.
 Kavli G. Norwegian architecture past and present, Oslo, 1958.

ШВЕЦИЯ

Ahlberg H. Swedish Architecture of the Twentieth Century, London, 1925.
 Cornell E. Ragnar Östberg, Stockholm, 1965.

Kidder Smith G. E. Sweden builds, New York, 1957.
 Olsson T. Schwedische Baukunst, Stockholm, 1955.
 Östberg R. The Stockholm city hall, Stockholm, 1956.
 Palm B. Architekten Carl Westman, Lund, 1954.
 Paulsson Th. Den glömda staden, Stockholm, 1959.

ФИНЛЯНДИЯ

Иконников А. В. Хельсинки, М., 1967.
 Christ-Janer A. Eliel Saarinen, Chicago, 1948.
 Ekelund H. Byggnadskonst i Finland, Helsinki, 1932.
 Helsinki architectural guide, Helsinki, 1965.
 Richards J. M. A guide to Finish architecture, London, 1966.
 Wickberg N. E. Finnish architecture, Helsinki, 1962.
 Wickberg N. E. Suomen rakennustaidetta, Helsinki, 1959.

БЕЛЬГИЯ

Clement J. Alfonse Balat architecte du roi (1819—1895), Bruxelles, 1956.
 De Haven van Antwerpen, Anvers, 1931.
 Delevoey R. L. Victor Horta, Bruxelles, 1958.
 Hymans H. et Bonnet F. Anvers, Paris, 1914.
 Hymans H. Belgische Kunst des 19 Jahrhunderts, Leipzig, 1906.
 Hymans H. et Bonnet F. Bruges et Ipres, Paris, 1910.
 Hymans H. et Bonnet F. Gent et Tournai, Paris, 1902.
 Jacquemyns G. Histoire contemporaine du Grand Bruxelles, Bruxelles, 1936.
 Laurent M. L'architecture et la sculpture en Belgique, Paris—Bruxelles, 1928.
 Luyckx Theo. Atlas culturel et historique de Belgique, Brussel, 1954.
 Neubauten in Brussel. Wasmuth, Berlin, 1900.
 Stuarts Tudor Belgium and Luxemburg, London, 1950.

НИДЕРЛАНДЫ

Amsterdam. Housing improvement act, Amsterdam, 1924.
 Berlage H. P. Beschouwingen over Bouwkunst en hare ontwikkeling, Rotterdam, 1911.
 Broek J. H., van den. Gids voor nederlandse architectuur, Rotterdam, 1959.
 Burke L. G. The making of Dutch Towns, London, 1956.
 L'architecture vivante en Hollande. Serie I (1920), II (1930), Paris.
 Nederland bouwt in Baaksteen, 1800—1940.
 Neubauten in Holland. Band II. Wasmuth, Berlin, 1900.
 Reinink A. W. K. P. C. de Bazel architect, Leiden, 1915.

ШВЕЙЦАРИЯ

- Bill M. Robert Maillart, Zürich, 1955.
Chaponnière P. Genève, Lausanne, 1942.
Die Architektur der Schweiz, t. 1, Zürich 1963.
Gantner J. Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 3, 4, Leipzig, 1956.
Steiner R. Wege zu einem neuen Baustil, Stuttgart, 1957.

ИТАЛИЯ

- Манифесты итальянского футуризма, М., 1914.
Melani A. L'architettura nel secolo XIX, Milano, 1899.
Nestler P. Neues Bauen in Italien, München, 1954.
Sartoris A. L'architetto Antonio Sant'Elia, Milano, 1930.
Zevi B. Storia dell'architettura moderna, Torino, 1961.
Veronesi G. Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1929—1940, Milano, 1953.

ИСПАНИЯ

- Collins G. K. Antonio Gaudi, N. Y., 1960.
Flores C. Arquitectura española contemporánea, Bilbao, 1961.
Hitchcock H. Gaudi, N. Y., 1957.
Monumentos arquitectónicos de España, v. 1—8, Madrid, 1859—1880.
Ràfols J. F. El arte romántico en España, Barcelona, 1954.
Ràfols J. F. Modernismo y modernistas, Barcelona, 1949.
Sweeney J. J. and Sert J. L. Antoni Gaudi, New York, 1960.

США

- Мумфорд Л. От бревенчатого дома до небоскреба. Очерк истории американской архитектуры, М., 1936.
Райт Ф. Л. Будущее архитектуры, М., 1960.
Andrews W. Architecture in America, New York, 1960.
Burchard J. and Bush-Brown A. The architecture of America, Boston—Toronto, 1961.
Bush-Brown A. Louis Sullivan, New York, 1960.
Condit C. American Building Art. The nineteenth Century, New York, 1961.
Condit C. American Building Art. The twentieth Century, New York, 1961.
Condit C. The Chicago School of Architecture, Chicago and London, 1965.
Condit C. The Rise of the Skyscrapers, Chicago, 1952.
Fitch G. M. American Building, Boston, 1948.
Gutheim F. One hundred years of architecture in America 1857—1957, New York, 1957.
Hegemann W. Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst, Berlin, 1927.
Hitchcock H. R. Frank Lloyd Wright, Paris, 1928.

Manson G. C. Frank Lloyd Wright to 1910, New York, 1958.

McCoy E. Five California Architects, New York, 1960.

Morrison H. Louis Sullivan, New York, 1962.

Randall F. History of the Development of Building Construction in Chicago, Urbana, 1949.

Reps J. W. The making of urban America, Princeton, 1965.

Scully V. The Shingle style. New Haven, London, 1955.

Scully V. Frank Lloyd Wright, New York, 1960.

Schuyler M. American Architecture, vol. I, II, Cambridge, 1961.

Spreiregen P. D. Urban design, New York, 1965.

Stöhr K. F. Die amerikanischen Turmbauten, München u. Berlin, 1921.

Tallmadge T. E. The Story of Architecture in America, New York, 1936.

Tunnard Ch., Reed H. H. American skyline, New York, 1956.

Whiffen M. American Architecture since 1780, Cambridge—London, 1969.

СТРАНЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Полевой В. М. Искусство стран Латинской Америки, М., 1969.

Album da cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1922.

Aspectos de Montevideo (album), Montevideo, 1953.

Azevedo F., de. A cultura brasileira, v. I, Rio de Janeiro, 1943.

Barata M. A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX, Rio de Janeiro, 1954.

Bardi P. M. The Arts in Brasil, Milan, 1956.

Bullrich Fr. Arquitectura argentina contemporánea, Buenos Aires, 1963.

Costa L. Arquitetura brasileira, Rio de Janeiro, 1952.

Fernandez J. Arte moderno y contemporaneo de Mexico. Mexico, 1952.

Giuria J. La arquitectura en la Paraguay, Buenos Aires, 1950.

Goodwin Ph. Z. Brasil Builds, New York, 1944.

Julio C. Abella Trias. Montevideo, la ciudad en qui vivimos, 1960.

Karfeld K. Rio de Janeiro, Zürich—San Paulo, 1955.

Katzman I. La arquitectura contemporánea mexicana, Mexico, 1963.

Maurois A. Rio de Janeiro, Paris, 1951.

Mindlin H. E. Modern architecture in Brasil, Rio de Janeiro—Amsterdam, 1956.

Nadal Mora Vicente. La arquitectura tradicional de Buenos Aires, 1536—1870, Buenos Aires, 1947.

Obregón Santacilia C. 50 años de arquitectura mexicana (1900—1950), Mexico, 1952.

Pereira Salas E. La arquitectura chilena en el siglo XIX. Santiago de Chile.

4000 años de arquitectura mexicana, Mexico, 1956.

Violich F. Cities of Latin America, New York, 1944.

Velarde H. Arquitectura peruana, Mexico, 1946.

КАНАДА

- Eric A. Toronto. No mean city, s. a.
Craham J. W. Winnipeg architecture. The Red river settlement. 1831—1960. Winnipeg, 1961.
Greenhill R. The face of Toronto (Album), Toronto, 1960.
Hollier R. Montreal. Ma grand' ville, Montreal, 1963.
Gowans A. Looking at architecture in Canada, Toronto, 1958.
Wells, Kenneth, McNeill. Colourful Canada, Norwich, Jarrold, 1959.

СТРАНЫ АФРИКИ

- Chipkin C. M. The diffusion of victorian and edwardian architecture. South African Architectural Record, Johannesburg, 1964, N 1, 2.
Clerget M. Le Caire, t. I, Le Caire, 1934.
Fairbridge D. Historic farms of South Africa, London, 1931.
Greig D. E. The work of sir Herbert Baker from 1892 until 1912 and his contribution to architecture in South Africa. South African Architectural Record, Johannesburg, 1963, N 1—12.
Joyant (editeur). Traité d'urbanisme, part 2, Paris, 1929.
Laotan A. B. Brazilian influence on Lagos. Nigeria Magazine, Lagos, N 69, 1961.
Lespes R. Alger, Paris, 1930.
Lespes R. Oran, Paris, 1938.
Lewcock R. Simbol. Colony to province. South African Architectural Record, Johannesburg, 1965, N 7.
L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux, t. 1, Paris, 1932.

ЯПОНИЯ

- Drexler A. The architecture of Japan, N. Y., 1955.
Engel H. The Japanese House. A tradition for contemporary architecture, Tokyo, 1964.
Kulterman Udo. New Japanese architecture, L. — N. Y., 1960.
Koike S. Contemporary architecture of Japan, Tokyo, 1956.
Pageant of Japanese art, v. 6. Architecture and gardens, Tokyo, 1952—1954.

ИНДИЯ

- Brown P. Indian architecture, v. 2, Bombay, 1956.
Dhama B. L. Indian architecture, Delhi, 1956.
Havell E. B. Indian architecture, L., 1927.
Sanderson G. Report of modern Indian architecture, Allahabad, 1913.
Sharp H. Delhi, its story and building, 1921.

АВСТРАЛИЯ

- Boyd R. Australia's home, Melbourne, 1952.
Early Melbourne architecture, 1840—1888, Melbourne, 1953.
Ellis M. H. Francis Greenway, Sydney — London, 1953.
Freeland J. M. Architecture in Australia. A history, Melbourne, Canberra, Sydney, 1968.
Hermann M. The architecture of Victorian Sydney, Sydney.
Hermann M. The early Australian architects and their work, Sydney — London, 1954.
Hurley F. Australia, Sydney, 1956.

ИНЖЕНЕРНО-СТРОИТЕЛЬНАЯ НАУКА

- Архив истории науки и техники. АН СССР, вып. 8, М., 1936.
Вестник Военно-инженерной академии, № 43, М. — Л., 1945.
Журавский Д. И. О мостах раскосной системы Гау, СПб., 1855.
Журнал Главного Управления путей сообщения и публичных зданий, № 1, 2, 3, 11, СПб., 1826, 1850.
Инженерные записки, № XXXIII, СПб., 1849.
Кирпичев В. Л. Основания графической статики, СПб., 1914.
Мюллер-Бреслау. Графическая статика сооружений, т. I, СПб., 1908.
Рабинович И. М. Курс строительной механики стержневых систем, ч. I, М., 1938; ч. II, М., 1940.
Столетие железных дорог. Сб., М., 1925.
Черепашинский М. М. Очерк истории мостов, М., 1898.

2. УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ И ИНЖЕНЕРНЫХ СООРУЖЕНИЙ ПО МЕСТУ ИХ НАХОЖДЕНИЯ

А

Аарбург
Мост через р. Аар близ Аар-
бурга 343, 344

Аароз
Отель Хохенфельде 339

Агра
Городок военный 463, 464

Аддис-Абеба
Гидроэлектростанция на р. Ака-
ки близ Аддис-Абебы 531
Госпиталь Менелика II 531
Дворец Джибби 529, 530, 531
Дом у горячих ключей Филвоха
529
Застройка 530, 531
Здание русского посольства 530
Отель Этекие 531
Собор св. Георгия 530, 531
Церковь св. Георгия 530
— Троицы 530
Школа 531

Аддис-Абеба — Дире-Дауа
Дорога железная 530

Аделаида
Планировка 550

Аккра
Замок Христиансбург 532
Форт Ашер 532
— Джеймс 532

Аландские острова
Вилла 298, 299

Александрия
Банк Римский 515
Биржа 515
Вокзал 511, 512
Дворец султанский летний Рас-
ал-Тин 512
— матери султана 512
Здание суда 515
Квартал Исмаилия 511
Лицей французский 515
Монумент Мухаммеда-Али 515
Планировка 514
Район Каноп 511, 512
— Рамле 511, 512

Александрия — Каир
Дорога железная 511

Александровск
Завод 55

Алжир
Арсенал (б. форт Бордж ал Фа-
нар) 519
Бульвар приморский 518
Вокзал 520
Ворота Баб-Азун 517
Дворец Салах-бея 518
Дворец юстиции 518
Здание префектуры 519
Казармы янычаров (госпиталь)
518
Мечеть Али Битчинин (позже со-
бор Нотр Дам де-Виктуар) 518

Мечеть Кечава (позже собор св.
Филиппа) 518
Планировка и застройка 517,
518, 528
Почтамт 519, 528
Театр оперный 518

Алигарх
Городок военный 463, 464

Аллахабад
Городок военный 463, 464
Здание городской администра-
ции 465

Алфельд
Фабрика обувных колодок «Фа-
гус» 238, 239, 240

Альвар
Вокзал Махараджи 462, 464

Альтдорф
Склад зерна 344, 345

Амстердам
Биржа 20, 326, 327, 328, 329
Вокзал 323
Дом Пароходного общества, 320,
321, 327, 328
— страхового общества «Де Ни-
дерланден» 325, 328
Дома жилые для рабочих в
районах Пийп и Йордан 318, 320
Дома жилые на Спаарндаммер-
плансун 320, 321
Музей государственный 324, 325
Отель американский 327
— Виктория 327
Район Зюд 321
Реконструкция 318, 319
Синдикат бриллианщиков 327

Антверпен
Банк Национальный 308
Биржа 308
Вокзал центральный 304
Музей 307
Реконструкция 306
Театр Королевский 307

Аньцин
Арсенал 486

Армерия, река
Мост 437

Архентон
Замок 368

Асторго
Дворец епископа 361

Астрахань
Банк коммерческий 125
Гостиница «Московская» 112

Асунсьон
Вокзал Центральный 425
Здание Конгресса 425
Коллегия иезуитов 425
Паласио Гоберно 425
Планировка 424, 425
Собор новый 425
— старый 425
Театр оперный 425
Церковь Нуэстра Сеньора 425,
— Сантиссима Тринидат 425

Атлантик Сити
Отель Мальборо-Бленхейм 382,
383

Ахмадабад
Дома жилые 461
Мечеть 457, 458
Храм Дхарманатха 462

Ауде-Буссум
Ферма образцовая 321, 322

Б

Баден
Застройка 334

Базель
Вокзал 336
— Баденский 340
Дома жилые на Ейлерштрассе
337
Церковь 340

Баку
Аптекоуправление 134
Банк (ныне о-во «Знание») 134
Вокзал 134
Дом жилой доходный 134
— — на ул. Полухина 134
Здание с концертным залом
(ныне филармония) 134
Планировка 52

Бангкок
Дворец королевский Чакри 498,
503
Здание тронного зала 506

Бари
Гостиница 129

Барнаул
Город-сад 49

Барода
Дом жилой купца Бхаскаррао
Витхала Вада 459, 461

Барселона
Выставка 1888 г. 360
Дворец Аматльер 368
— Гуэль 361, 362, 363
парк 361, 362, 364
— Музыки 368
Дом жилой Батло 361
— — Макайа Масиа 368
— — Мила («Ла Педрера»)
361, 363, 364, 367
Застройка 360
Колледж св. Терезы
галерея 362
Реконструкция 360
Церковь имени Гуэль 362
— Саграда Фамилия (св. Се-
мейства) 361, 364, 365, 366,
367

Батавия (Джакарта)
Застройка 506
Планировка 501
Форт 499

Беверлей
Завод обувных станков 382

Бексли Хиз
Дом У. Морриса («Красный дом») 150, 151

Белпер
Фабрики текстильные фирмы «Р. Аркрайта и Стратта» 142
— — — «Стратта и Нида» 142

Белу Оризонти
Планировка 433

Бенарес (Варанаси)
Городок военный 463, 464
Дворцы Гхусли-гхат и Мунши-гхат 462, 463
Храм 462

Бенти
Фактория 533

Берген
Библиотека 286

Беркли
Клуб университета 413
Церковь 412, 413

Берлин
Вокзал Анхальтский 226, 227
Выставка 1910 г. 403
Дом жилой Перлса в Целендорфе 235
Застройка 220, 221
Магазин универсальный Вертгейма 235, 236, 275
Планировка 220
Поселок Штаакен при авиационных заводах в Шпандау 222
Рейхстаг 226, 227, 282
Собор 227
Церковь памяти имп. Вильгельма 227
Цех турбинный 233, 234

Берн
Вокзал 336
Дворец Федеральный 336, 337
Застройка 334

Бизерта
Застройка 522

Бирмингем
Застройка 138, 147
Поселок Боурнвилл дома жилые 147

Блумфонтейн
Планировка 537

Блюмендаль
Зал концертный бетховенский (проект) 328, 329

Богданече
Лечебница
главный корпус 261, 263

Богота
Капитолий 422
Собор 422

Болонья
Сберегательная касса 350

Бомбей
Башня городская 465
Вокзал Виктория Терминус 466
Гостиница «Таджмахал» 468
Застройка 465, 466
Здание муниципалитета 465, 468
— секретариата 465
— суда 466

Здание телеграфа 465, 466
Институт научный королевский 465
Монетный двор 464
Музей национального искусства им. принца Уэльского 468, 469
Почтамт 465, 468, 469
Ратуша 464
Рынок крытый 466
Статуя королевы Виктории 470
«Триумфальные ворота Индии» 468, 469
Университет 465
Фабрики хлопчатобумажные 459
Форт 464

Бордо
Дворец архиепископский 195

Бостон
Библиотека публичная 411, 412
Музей художественный Старый 389
Церковь Новая Старого юга 389
— св. Троицы 388, 389

Бреслау (Вроцлав)
Зал столетия 236
Застройка 221
Здание конторское 237, 238

Бриндабад
Храм Вишну 462

Бристоль
Дом Лоу 391, 392

Брно
Планировка 245

Брэдфорд
Фабрики текстильные фирмы Р. Аркрайта 142

Брюссель
Банк Национальный 307
Биржа 307
Вокзал Северный 304
— Южный 304
Выставка по благоустройству 1876 г. 305
Дворец индустриализации (Королевская библиотека) 307
— Королевский в Лаэкене 308, 309
— юстиции 306, 308
Дом народный 310, 311
Дома жилые 305
«Колонна Конгресса» 306
Магазин универсальный «Инновасион» 309, 311
Оранжерея Ботанического сада 307
Особняк Анкара на ул. Дефакс 314
— Ван де Вельде в Уккле 315, 316
— Сольвейг 312, 314
— Стокле 259, 315, 316
— Тассель 312, 314, 315
— Эйтельд 312
Пассаж Губертуса (Сент Юбер) 309
Реконструкция 180, 304
Собор св. Гудулы 306
Церковь св. Иосифа 307
— — Марии 306, 307

Будапешт
Бани целебные «Маргит» 253
Банк Национальный 260
Дворец Венгерской академии наук 253
Дом концертный «Вигадо» 251, 253
— Рожвальди 260, 261
Институт геологический 260
Метрополитен 247
Музей прикладного искусства 260
Парламент 246, 252, 253
Планировка 245
Театр оперный 253

Будапешт-Кэбания
Церковь 260

Буфарик
Планировка 521

Буффало
Дом Мартина 404, 405
Здание Гаранти 398, 400
— конторское Ларкин 406
Элеваторы 240

Буэнос-Айрес
Дворец Розовый 424
Застройка 417, 431
Здание конгресса 429, 430
Музей изящных искусств (бывш. павильон Аргентины на Всемирной выставке в Париже 1889 г.) 437
Монумент Памяти войны за независимость 445
Реконструкция 433
Собор 424
Университет 424

В

Ванкувер
Застройка 448

Варшава
Зернохранилище 57
Институт Политехнический 95, 96
Поселок Новая Варшава 49
Театр 99

Вашингтон
Капитолий 376, 377, 386, 429, 506
Монумент Вашингтону 386
Реконструкция центра 385, 386

Вена
Арсенал 242, 249
казармы 242, 243
капелла 243
музей Военный 243
Больница 257
Банк на Херренгассе 249
Вокзал Западный 243, 247
— Южный 249
Выставка Всемирная 1873 г.
дворец 253
ротонда 247, 253
— прикладных искусств 1898 г.
Дом Лооса на Махаэлерплаце 255, 256, 257, 264, 265

Дом жилой на Вилдбрандгассе 266
 — — — ул. Линке Винцейле 257
 — — Хоха 266
 — — Шой 265, 266
 — — Штейнера 263, 265
 Дома жилые 246
 Дорога железная городская 255
 здание станции 254
 плотина со шлюзом Нусберг 255
 Здание выставочное Сецессиона 258, 259
 Казармы Россау 243
 — Франца Иосифа 243
 Кафе «Кернтнер Бар» 263, 264
 — «Музей» 263
 «Квартира Кауса» 263, 264
 Музей городской 257
 Планировка 243, 245, 257
 Ринг 12, 243, 244, 247
 Бургтеатр 248, 249
 Дворец юстиции 249
 парламент 249
 ратуша 249
 театр оперный 248, 249
 церковь Вотивная 247, 249
 Управление ведомства почтово-сберегательных касс 256
 Филиппсхоф 249
 Форум императорский 225, 245
 дворец (т. н. корпус Михаэля) 245
 — Хофбург 245
 музей 245
 памятники конные на пл. Героев 245
 Церковь Карлскирхен 257
 — психиатрической больницы Ам Штейнгоф 256, 257
Вена-Земмеринг
 Дорога железная 247
Венеция
 Выставка международная 1914 г. павильон русский 129
Версаль
 Дворец Большой Трианон 411
Виктория
 Застройка 448
 Парламент провинции Британская Колумбия 450
Виллинг
 Мост через р. Огайо 374, 376
Вильдогг
 Мост 341
Виндзор
 Здание суда 548, 549
 Капелла «Эбенезер» 546, 547
 Церковь св. Матвея 548, 549
Виннипег
 Застройка 448
 Парламент провинции Манитоба 450
Винтертур
 Ратуша 335, 336, 337
Висби
 Собор 289

Витри
 Завод Пуленк 173
Виченца
 Палаццо Тьене 66
Вичуга
 Дом Народный 101
 Дома жилые для рабочих при фабрике Коновалова 69
Владимир
 Кинотеатр «Амбир» (ныне «Художественный») 104
 Училище ремесленное 95, 96, 125
Владимирская губ.
 Поселок рабочий при фабрике Морозова 69
 — торгово-промышленный Гусь 43
 — — Тейково 43
Выборг
 Вилла Суур-Мерийоки близ Выборга 299
 Вокзал 294, 296, 301
Выкса
 Завод чугунолитейный
 цех прокатный 58

Г

Гаага
 Дворец мира 302, 325
 Дом жилой Креллер (проект) 234, 235
 Магазин фирмы «Шрёдер и Нейкерк» 325
 Музей муниципальный 329, 427
Гавана
 Капелла Эль Темплете 428
 Парк Ведадо 435
 Театр Такон 416, 428
Гавана — Бехукаль
 Дорога железная 416
Гавр
 Поселок рабочий 189
Гайя
 Храм 462, 467
Галикарнас
 Мавзолей 539
Гамбург
 Ратуша 227
 Реконструкция 221, 225
Ганг, река
 Мост Хардинг 471
Ганновер
 Реконструкция 221
 Церковь Христа 225
Гараби
 Виадук 169, 206
Гвалиор
 Храм 462
Гватемала
 Театр Колон 416
Гелиополис
 Отель Палас 512, 515
 Застройка 512
 Планировка 512, 513
 Собор 512
 Храм Солнца 512
Гельсингфорс (Хельсинки)
 Биржа 302

Банк Государственный 297
 Вокзал 294, 295, 296, 301, 302
 Выставка промышленная 1876 г. 294, 297
 Дом банковского общества «Рыцарский дом» 296
 «Дом сословий» 297
 Здание телефонной компании 300, 301
 Музей Национальный 302
 — художественный «Атенеум» 296, 297
 Планировка 14
 Проект Большого Гельсингфорса 293, 294
 — района Мунккинеми—Хаага 293, 294
 Сейм Финляндский 302
 Студия «Виттреск» («Белое озеро») 298, 299
 Церковь св. Иоханнеса 297
 — «Каллио» 302
Гельсингфорс — Петербург
 Дорога железная 294
Гельсингфорс — Тавастгуст (Хяяменлинной)
 Дорога железная 294
Гент
 Вокзал 304
 Дворец юстиции 307
 Дом народный «Вперед» 309
 Музей 307
 Университет 307
Гётаканал
 Замок Вадстена 287
Гётеборг
 Вокзал 275
 Дорога железная городская 275
 Реконструкция 268, 272
 Рынок крытый на ул. Кунгсторгет 274
 Фабрика холста 274
 Школа художественная 276
 Церковь Мастугг 287
Гиза
 Фамилистер при заводе отопительных приборов 189, 190, 191
Глазго
 Дом Уиндихилл в Килмакгольме близ Глазго 164
 Застройка 138, 147
 Кафе «Кранстон» 164
 Выставка международная 1901 г. отдел русский 97, 100
 Школа на Скотланд-стрит 164
 — художественная 164, 165
Го
 Отель «Палас» 334
Гонконг (Сянган)
 Планировка 483, 484
Градец-Карлове
 Музей 261, 262
Грац
 Ратуша новая 249
 Церковь Мариенкирхе 249
Гренобль
 Лицей 199
Гуанохуато
 Рынок крытый 438

Театр Хуареса 444
Гуанохуато (штат.)
Асьенда Сальгадо 417
мельница для измельчения
серебряной руды 416
— Сен Мигуэл де Регла 417

Д

Давос
Санаторий королевы Анны 341
Дакар
Замок Христиансбург 532
Застройка 532
Планировка 532
Форт Ашер 532
— Джеймс 532
Дакка
Банк 469
Здание Верховного суда 465
Музей национального искусства
468
Дальний (Далян)
Планировка 52
Дармштадт
Выставка архитектуры 1901 г.
231, 232
дом Ольбриха 232
здание выставочное 231, 232,
233
— Венского Сецессиона 163
Де Схипборг
Ферма 321, 323, 328
Дели Новый
Ансамбль правительственных
зданий
дворец вице-короля 471, 472,
473, 474, 475
здание Верховного суда 471,
472
— Секретариата 471, 472
парламент 471, 472, 476
статуя английского короля
472
Арка Триумфальная (памятник
индийским воинам, погибшим
в первой мировой войне) 472
Планировка 464, 471, 472, 473
Центр торговый «Коннот плэйс»
471, 472, 473
Дерби
Фабрика коленкорная фирмы
Стратта 142, 147
Дербоншир
Здание Кедлстон-холл 464
Джайпур
Дома жилые 461
Музей национального искусства
468
Джибути — Дире-Дауа
Дорога железная 531
Джорджтаун
Собор 434, 436
Дорнах
Колония антропософистов 340
Дом собраний — Гётеанум 338,
340
Дрезден
Выставка 1906 г. 229, 237

Выставка декоративно-приклад-
ного искусства 1867 г. 231
Город-сад Хеллерау близ Дрез-
дена см. Хеллерау
Застройка 222
Ратуша 227
Реконструкция 221
Театр Дворцовый 224, 225
Дунлин
Императорские захоронения 480
Дурбан
Здание мэрии (позднее почтам-
та) 538
— — новое 538
Памятник Васко да Гама 538,
539
Планировка 537
Храм Вишны 541
— Кришны 541
Дьюрсколм
Вилла Спеллман 290
Дюссельдорф
Магазин универсальный Тица
236

Е

Екатеринослав (Днепропетровск)
Клуб купеческий 112
Мельница 36
Егорьевск
Фабрика бумагопрядильная 35
Ессентуки
Грязелечебница 110

Ж

Женева
Мост 341
Реконструкция 334
Жолимон
Дом народный «Прогресс» 309

З

Загреб
Академия художеств 249
Планировка района Дониград
246
Театр Национальный 249
Замбези, река
Мост 537
Запорожье
Завод машиностроительный
мастерская монтажно-сбороч-
ная 55, 56

И

Иваново-Вознесенск (Иваново) 69
Музей фабриканта Бурылина
107
Планировка 42, 48, 49
Фабрика текстильная Бурылина
54, 55
— — Гарелина 55
дома жилые для рабочих
при фабрике 69, 70
— — Дербенева 55

Фабрика текстильная Зубкова 55
дома жилые для рабочих
при фабрике 55
— — Товарищества Иваново-
Вознесенской мануфактуры 55

Иоганнесбург

Галерея искусств 540, 541
Дом президента Бурской рес-
публики Крюгера 538
Застройка 537, 538
Здание Корнер-Хауз 538, 539
Отель «Карлтон» 538
Палас-билдинг 530

Иокагама

Вокзал 489
Гостиница Тсукидзи 489, 490
Дом жилой Фукусима 493
Зал собраний городского банка
493
Здание конторское 489

Иркутск

Театр 99

Исмаилия

Планировка 514

К

Казань

Башня Сумбеки 91
Дом Кекина 113

Казарген, река

Мост 116

Каир

Биржа 511
Вокзал 511, 512
Ворота Баб Шарийра 511
Дворец в Гизе 514
— — Шубре 514
— Езбекские 514
— на берегу Нила 512
— Новый 514
Здание французского консуль-
ства 514
Канал Исмаилия 511
— Халидж 510, 511
Квартал жилой Аббасия 511
— — Исмаилия 511
Ипподром 511
Мост через р. Нил 515
Музей Египетский 515
Отель «Ориан» 511
— «Палас» на о. Гезирэ 515
Парк Россетти 511
Планировка и застройка 510,
511, 515
Театр Оперный 511
Цитадель 514

Каир — Суэц

Дорога железная 511

Калуга

Магазин универсальный 126

Калужская губ.

Поселок Людиново 43

Калькутта

Водохранилище в Талле близ
Калькутты 471
Застройка 470, 471
Здание Верховного суда 466, 467

Здание муниципалитета 465
 — военного секретариата 464
 Здания правительственные дворцовые 464
 Колонна в честь победы над индийскими повстанцами 470
 Мост Хаура 471, 472
 Музей национального искусства 468
 — королевы Виктории 470, 471
 Собор англиканский св. Павла 466
 Фабрика джутовая 459
 Форт 464, 470
 Университет 465
Кампала
 Планировка и застройка 533
 Форт Британский Восточно-Африканской компании 533
Кан
 Лицей Малерб (бывш. монастырь Сент-Этьен) 199
Канберра
 Планировка 559, 560, 561
Канкаки
 Дом жилой 405
Капштадт (Кейптаун)
 Дом Бэйкера «Сэндхилл» близ Кейптауна 539
 — для артистов и литераторов «Вулкас» 539
 Дома президента Родса 539
 Застройка 537
 Памятник Родсу 539
 Парламент 537
 Собор св. Георгия 538, 540
Каракас
 Каса Амарилья 441
 Пантеон Национальный 439, 440
 Университет 439, 440
Карачи
 Застройка 466
 Здание собраний местной знати 465, 466
Карлсбад (Карловы Вары)
 Театр 254
Касабланка
 Дворец юстиции 525, 526, 528
 Здание мэрии 525, 526, 528
 Планировка и застройка 524, 525, 526, 528
 Поселок Новая Медина 526, 527, 528
 Почтамт 525, 526, 527, 528
Квинси
 Библиотека 388, 389
Кёльн
 Вокзал главный 227
 Выставка Веркбунда 1914 г. павильон Й. Гофмана 259
 павильон «Стеклянный дом» 236, 237
 театр 231, 232
 фабрика образцовая 239, 240
 Планировка 21
 Собор 227
Кембридж
 Дом Стаутона 391

Киев
 Банк государственный 87
 Дом жилой на Софийской пл. (ныне пл. Богдана Хмельницкого) 63, 134
 Завод Южно-русский 56
 Застройка 42
 Здание купеческого собрания 112
 Институт политехнический 94
 Музей педагогический 106
 Павильон фуникулера 36
 Рынок крытый 84, 86
 Театр 100
 — Оперный 117
Кимберли
 Монумент павшим при завоевании Трансвааля 539
Кинешма
 Фабрика прядильная 36
Киото
 Музей 493
Китайско-Восточная железная дорога 483, 484
Клучестер
 Доки 144
 Пакгаузы 144, 145
Колбрукдейл
 Мост 145, 146
Комайягуа
 Собор 426
Константина
 Мост через ущелье Рюммеля ал-Кантара 521
 — Сиди Мсид 521
 — — Рашид 521
Константинополь
 Собор св. Софии 444, 512
Констанца
 Застройка 334
Копенгаген
 Банк Национальный 276
 Библиотека университетская 280
 Вокзал 275
 Выставка Международная 1888 г. 117
 павильон русский 118
 Глиптотека 290
 Дом на Харальдгассе 282
 Дорога железная городская 275
 Зал выставочный 275
 Застройка 268, 269, 270, 273
 Здание выставочное 1852 г. 275
 Комплекс жилой на Струендегаде 273
 Магазин «Дю Нор» («Северный») 275
 Музей Торвальдсена 278
 Парк «Тиволи» зал концертный 281
 театр-пантомима 281
 Планировка 271
 Пригород Фредериксберг 270, 271
 Ратуша 282, 284, 285
 Реконструкция 269
 Ресторан «Националь» 276, 277
 Театр Королевский 281
 Церковь Фредерика 281, 282

Школа сельскохозяйственная 278
Кострома
 Планировка 48
Краков
 Замок на Вавеле 242
 Костел Иезуитов 261
 Планировка 245, 246
 Театр им. Словацкого 249
Красноуфимск
 Вокзал 92
Кронштадт
 Собор 111
Крым (Южный берег)
 Поселки Симеиз, Мисхор, Корац, Алушка 110
Куала-Лумпур
 Застройка 506
 Здание секретариата 505, 506
Куликово поле
 Храм-памятник 111, 113, 129

Л

Ла-Джолла
 Клуб женский 407, 409
Ла-Плата
 Планировка 432, 433
Лагос
 Застройка 534, 535
 Мечеть Главная 536
 — Читта 535
 Церковь Святого креста 535
Лакор
 Банк 464
 Городок военный 463, 464
 Музей национального искусства 468
 — Центральный 468
 Почтамт 464, 468
 Собор англиканский 464, 465
 Телеграф 464, 468
 Университет 469
Лашкар
 Дома жилые 461, 462
Лейден
 Магазин «Хаасе и Пандерс» 325
Лейзвуд
 Дом-особняк 149, 150
Лейпциг
 Выставка строительная павильон «Железный дом» 236, 237
 Дома жилые 221
 — — в Линденау 221, 222
 Застройка 221
 Ратуша 227
 Храм — памятник битвы народов 129, 227
Леон
 Дом дона Мариано Андрес 361
Леопольдвиль (ныне Киншаса)
 Планировка 532, 533
Лечворс
 Застройка 141
 Планировка 140, 141
Ливерпуль (Австралия)
 Госпиталь 548

Ливерпуль (Англия)

Доки 144
Поселок Порт-Санлайт близ Ливерпуля
планировка 139
дома-коттеджи для рабочих
147, 148, 149

Ливорно-Пиза

Планировка 139
Дома-коттеджи для рабочих
147, 148, 149
Дорога железная 346

Лидс

Застройка 138, 147
Ратуша 161

Лилль

Реконструкция 180
Фабрика прядильная в Файве
близ Лилля 172

Линц

Музей 249

Лион

Бойни 213, 214, 215
Госпиталь Гранж-Бланш 214
Реконструкция 180
Стадион Олимпийский 213, 214,
215

Лозанна

Вокзал 336

Лондон

Адмиралтейство 537
Банк Английский 152
галерея Говернор Корт 152,
153
Вестминстер-холл 155
Вокзал Кинг Кросс Стейшн 158,
159
— Пэддингтон Стейшн 158, 159
Выставка Всемирная в Гайд-парке 1851 г.
павильон Англии, т. н. «Хру-
стальный дворец» 19, 23, 24,
156, 157, 158, 159, 160, 167,
203, 274, 538
Галерея художественная Уайт-Чепельская 163, 164
Дворцы террасные в Риджент-парке
Кумберлендская терраса 153
Доки св. Катарини 143, 144
Завод пивоваренный 145
Застройка 15, 138, 139, 147, 165,
166
Здание конторское 329
— Ново-Зеландской компании
162
Капелла св. Стефана 154
Клуб путешествий 156
— реформ 156
Монумент принцу-консорту
Альберту в Гайд-парке 160,
161
Мост через р. Темзу 145, 146
Музей Британский 153, 154
читальный зал 159
Отель Пикадилли 162
Парламент 154, 155, 156
Предмесье Хэмпстед 142
Реконструкция 138, 139

Скотланд-ярд (здание уголов-
ной полиции) 161, 162

Тауэр 144

Церковь Всех Святых на Мар-
гарет-стрит 160

Лос-Анжелес

Дом Уолтера Доджа 407

Лунд

Завод 274
Фабрика 274

Львов

Костел св. Елизаветы 251
Театр 249

Любляны

Планировка 246

Люцерн

Застройка 334
Церковь Паулускирхе 339, 340

М**Магдебург**

Застройка 221

Мадрас

Застройка 466

Мадрид

Планировка 359, 360

Мадурани

Дом жилой Раджарама Рао 460,
462, 463

Майсур

Дворец Махараджи 463, 467

Малакка, крепость

Ратуша 499
Церковь св. Павла 499
Форт 499

Манаус

Застройка 433, 434
Театр Оперный 433, 434

Мангейм

Праздничный зал 228

Мандалай

Ансамбль дворцовый центра го-
рода 498

Манила

Застройка 506
Форт 499

Мантено

Планировка 382

Манчестер

Застройка 138, 147

Марбург

Дом Гримма 225
Университет 225

Марвар

Дворец раджпутского аристо-
крата 462

Мариенбад (Мариански Лазни)

Здание курортное 246, 247

Марракеш

Минарет Кутубия 527
Планировка и застройка 525, 527
Форт 527

Марсель

Библиотека муниципальная 209
Дворец Лоншан 209
Дом Ле Корбюзье 171
Реконструкция 180

Церковь Нотр Дам де ля Гард
209

Школа изящных искусств 209

Маттун

Планировка 382

Медисон

Станция лодочная на оз. Мен-
дота 406

Мекнес

Застройка 523, 527

Мельбурн

Библиотека 555
Парламент 553
Планировка 550
Собор св. Павла 554

Мехико

Академия Сан-Карлос 421
Амфитеатр Боливара 441
— Хуареса 444
— для боя быков «Эль Торео»
438
— Хуареса 444
Арена для боя быков 422
Дворец Чапультепек 421
Дом жилой 434
— — на ул. Кордоба 442
Дома жилые в колонии Кондеса
436
Завод пивоваренный 438, 439
Застройка 434, 435
Здание Законодательного собра-
ния (проект) 429
Здания фирмы «Фабрикас Уни-
версалес» 442
Монумент Независимости 421,
422, 444, 445
— в честь диктатора Порфирио
Диаса (проект) 444, 445
Музей естественной истории 436,
437
Палата депутатов 444
Памятник индейскому вождю
Куатемоку 440
Парк Чапультепек 421, 435
— «Плавучий сад» Хочимилко
435
Почта 440, 443
Реконструкция 421, 422
Собор Главный, алтарь 422
Театр Национальный 416, 421
— — (позднее Дворец изящных
искусств) 443, 444
Университет 441
Фабрика швейная «Буен Тоно»
439
Церковь де ла Професа 445
— Сан-Фернандо 445
— Санта-Тереса 422, 445
Мехико — Веракрус
Дорога железная 422
Милан
Выставка группы «Новые тен-
денции» 353
Галерея-пассаж Виктора Эмма-
нуила II 350
Застройка 347, 348
Палаццо Кастильони 352, 353
Реконструкция 347, 348
Сберегательная касса 349

Милан — Венеция
Дорога железная 346

Миннеаполис
Элеватор 382

Монреаль
Застройка 448

Монсеррат
Монастырь 368

Минск
Депо паровозное 36
Театр 99
— драматический 117

Момбаса
Планировка 533

Мониелье
Реконструкция 180

Монс
Поселок жилой для рабочих 305

Монтевидео
Арена для боя быков 423
Госпиталь 423
Дом жилой 438
Застройка 433
Здание Законодательного собрания 423
Квартал жилой Хосе Мария Муньес 431
Монумент Свободы 444
Отель «Барселона» 423
— «Универс» 423
Парк Родо 435
— Ордонес 435
Планировка 423, 432
Реконструкция 433
Театр Солис 416, 423

Монтеррей
Завод пивоваренный 439

Монтр
Вилла Карма 263

Москва
Академия земледельческая Петровская (с.-х. им. Тимирязева) 92, 94
Банк Государственный на Неглинной 87, 117
— Юнкера на Кузнецком мосту 130
Башня водонапорная за Покровской заставой 55
Биржа купеческая 55
Больница «Солдатенковская» (им. Боткина) 109, 110
Верхние торговые ряды (ГУМ) 20, 78, 118
Вокзал Брянский (Киевский) 88, 89, 90, 91, 130
— Петербургский (Ленинградский) 90, 91
— Казанский 90, 91, 92, 93, 129, 133
— Ярославский 90, 91, 124, 125, 127
Выставка Всероссийская политехническая 1872 г. 118
павильон ботаники 96
театр 99
Высшие женские курсы (пед-институт им. Ленина) 95

Городская Дума (Музей В. И. Ленина) 118, 123
Гостиница «Боярский двор» 112
— «Метрополь» 125
— «Славянский базар» 112
Двор Деловой 113, 130
Дом доходный Акционерного общества на Тверской ул. 63
— — Московского купеческого общества на Солянке 63
— — Первого Российского общества на Кузнецком мосту 63
— — Строгановского училища на Мясницкой ул. 63
— — Сытина на Тверской ул. 124, 125, 126
— — чаоторговца Перлова 131, 133
— жилой в Б. Гнездиновском пер. 62, 63
— — — Колпачном пер. 60
— — Морозовой в Мертвом пер. (пер. Островского) 65
— — Рябушинского на М. Никитской ул. (ул. Качалова) 65, 66, 124, 125
— — Солодовникова (проект) 131
— — Тарасова на Спиридоновке (ул. А. Толстого) 65, 66, 70
— — Щербатова на Новинском бул. (ул. Чайковского) 64, 65, 129
— Московского купеческого общества в М. Черкасском пер. 113, 126, 127
— ночлежный Ермакова 112, 115
— Политехнического общества 113
— Северного страхового общества у Ильинских ворот 126, 129
— страхового общества «Россия»
— чаоторговца Перлова (жилой дом и магазин) 131, 133
Дома жилые для рабочих и служащих 55
Завод альбуминный 55
— металлический Гужона («Серп и Молот») 55
— механический Гопера (з-д им. Ильича) 55
Зал концертный 124
Застройка 42, 46
Здание Ссудной казны 85, 87, 129
Кинотеатр «Колизей» 104, 107
— «Художественный» 104
Клиники университетские на Девичьем поле (клиники 1-го медицинского института на Б. Пироговской ул.) 107, 110
Клуб купеческий 112, 114
Магазин универсальный Мюра и Мерилиза (ЦУМ) 81, 82, 84, 131
Мост Бородинский 114, 116
Музей Зоологический 117

Музей изящных искусств (Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина) 105, 109, 131
— Исторический 104, 107, 109, 118
Парк трамвайный Золоторожский 35
Пассаж и кинотеатр братьев Ролл на Сретенке 130
Поселок рабочий при Реутовской фабрике под Москвой 69
Планировка 45
Рынок крытый на Смоленской пл. 80
Скотобойни за Покровской заставой 55
Собор Александро-Невский 110
Типография «Утро России» 126, 128
Третьяковская галерея 104, 108
Университет народный им. А. А. Шанявского (Комакадемия) 95
Училище Строгановское на Рождественке (ул. Жданова, Моск. архитектурный институт) 94, 95, 126
Фабрика кондитерская Эйнем («Красный Октябрь») 55
— прядильная Прохоровской мануфактуры 55, 56
— ситценабивная Прохоровская («Трехгорная мануфактура») 55
— шелкоткацкая Жиро («Красная роза») 55
Церковь Марфо-Мариинской общины 111
Храм Василия Блаженного 105
Электростанция трамвайная центральная 57

Мултан
Городок военный 463, 464

Муота, река
Мост 344

Муршидабад
Дворец собраний и балов местной знати 465

Мытищи (Владимирская губ.)
Дом Уваева 75, 77

Мюлуз
Поселок жилой при предприятиях Дольфуса 189

Мюнхен
Выставка 1898 г. 163
Дворец юстиции 227
Застройка 221, 227
Комплекс жилой Зендлинг 222
Музей Национальный 227
Павильон рыночный 236
Планировка 221
Поселок в Лейне 229
Фотоателье «Эльвира» 230, 231

Н

Нагпур
Здание городской администрации 465

Найроби
Застройка 533

Надеждинск
Завод 55, 56
цех мартеновский 56

Нанкин
Арсенал 486
Ворота Ханьсымынь 479
Храм Чаотяньгун 479
арка Пайлоу 479
павильон Дачэмдянь 480

Нара
Здание префектуры 494
Музей 493

Нарва
Поселок рабочий при Крен-гольмской фабрике 69
— — — фабрике Штиглица 69

Насик
Дома жилые 458, 461

Неаполь — Портичи
Дорога железная 346

Невшатель
Дома жилые для рабочих шоколадной фабрики Сюшар 337

Ниагара, река
Мост близ водопада 376

Нижний Новгород (Горький)
Банк Государственный 87, 129
Выставка Всероссийская художественно - промышленная 1896 г. 23, 96, 97, 98, 565
башня водонапорная 565
вход 35
павильон инженерного отдела 97
— железных дорог 97
— машинного отдела 97
— художественного отдела 97
— центральный 97
Городская дума 125
Дом жилой Сироткина 66, 70
— Народный 101, 105
Кинотеатр «Палас» 104
Театр 100

Нижний Тагил
Завод 55
Поселок 43

Нижняя Салда
Завод
здание механического цеха 55

Николаев
Маяк 36

Николо-Погост
Дом Рыбкиных 77

Новгород
Планировка 48

Ново-Николаевск (Новосибирск)
Планировка 42, 48

Новороссийск
Элеватор 57

Новочеркасск
Институт политехнический 95

Норт
Фабрика мукомольная 173

Норт Истон
Библиотека 309

Нуазель

Фабрика шоколадная Менье 172, 173

Нью-Йорк
Библиотека Моргана 412
Вокзал Гранд-Централ 382, 384
— Пенсильванский 382, 412
Дворец Вандербильта 411
— Вилларда 410, 411
Дорога железная надземная 376, 377
Застройка 381, 386, 387
Здание Вулворта 381, 412, 413
— Зингера 381, 387
— Парк Роу 381
— Сен-Поль 381
— страхового о-ва «Манхэттен» 381
— страховой компании «Метрополитен» 381
— т. н. «Утюг» 387
Клуб университетский 412
Магазин универсальный на углу Бродвея и Брум-стрит 379
— — Стюарда (позже Вана-мейка) 379
Мост Бруклинский через Ист-ривер 23, 375, 376
Планировка 385
Собор св. Патрика 387
Статуя Свободы 381
Церковь св. Троицы 387
Эстакада близ Нью-Йорка 373

Нью-Ламарк
Фабрика текстильная Дэвида Дейля 142

Ньюпорт
Дворец Вандербильта «Брекерс» 411
— — «Мраморный дворец» 411
— Гоэлета 412
— Эльриха 411
Дом Исаака Белле 392
— Шермана 391
— Эндрюса 390

О

Овруч
Церковь Васильевская 112

Одесса
Биржа 36, 87, 89, 90
Вокзал 88, 90
Театр оперный 99, 102
Университет Новороссийский 95

Ольденбург
Здание выставки художественной 233

Омск
Планировка 48

Онарга
Планировка 382

Оран
Бульвар Лицея 520
— Сегэн 520
Верхний город (квартал) 519
Вокзал центральный 520
Госпиталь военный 520
— гражданский 520
Дворец юстиции 520

Здание епископства 519
— жандармерии 519
— тюрьмы 519
— префектуры 520
Лицей 520
Нижний город (квартал) 520
Планировка и застройка 519, 520, 528
Ратуша 519, 520
Сад Летанж 520
Собор 519
Театр на Плас д'Арм 520
Форт 519

Оран-Алжир
Дорога железная 520

Орбистон
Поселок фабричный «Единство» 139

Орли
Ангарты 25

Орлеанвиль
Планировка 521

Осака
Здание «Семпукан» 490, 491
Монетный двор 490, 491
Управление общественных работ
Министерства финансов 490

Остерсунд
Ратуша 287

Остэнд
Вокзал 304

Оттава
Парламент 449

Оуатонна
Банк фермерский Национальный 401, 402

Оук парк
Дом Ф. Л. Райта 405
— Хертли 403, 405
Церковь Унитарная 406, 407

Оушн Спрингс
Коттеджи 405

П

Палермо
Вилла Флорио 352
Дом арх. Базиле 352

Пальма де Мальерия
Дома Томас, Монтанер и Симон 367, 368
Отель 368

Панама — Колон
Дорога железная 438
Канал 438, 439

Пардубицы
Театр городской 260

Париж
Аудитория Юмбер де Роман 210, 212
Библиотека Национальная 201
читальный зал 201
— св. Женевьевы 199, 200, 201
Биржа 175
Больница Бусико 199
Бульвар Императора
Вокзал Восточный 201, 202
— Монпарнас 201, 202
— Орлеанский 203

Вокзал Северный второй 202, 203
 — — первый 201
 — Сен-Лазар 201
 Выставка Ар-Нуво 210
 — Всемирная промышленных изделий 1855 г. 203
 Галерея машин 204
 Дворец промышленности 203, 204, 208
 — — 1867 г. 192, 203
 главный павильон 204, 205
 — — 1878 г. 99, 203, 205
 Галерея машин 19, 205, 208
 главный вход 205
 дворец Трокадеро (дворец Шайо) 205
 павильон Бельгии 308
 — русский 97, 99
 — — 1889 г. 203, 205, 206, 208, 564
 башня Эйфеля 19, 169, 206, 207, 564
 Галерея машин (Дворец машин) 19, 23, 169, 172, 206, 207, 208, 377, 564
 Дворец промышленности 208
 павильон Аргентины 437
 — Мексики 441
 Выставка Всемирная 1900 г. 203, 208, 213
 Дворец Бельгии 208
 — Большой 208
 — костюма 208
 — литературы, наук и искусства 208
 — Малый (галерея искусств) 208
 павильон финский 297, 298
 Гараж на ул. Понтье 25, 215, 216
 Дворец Лувр 175, 209, 493
 — Тюильри 175
 павильон Флоры 209
 Дом жилой Гимара 210
 — — Кастель Беранже 210, 211
 — — на бульваре Сен-Жермен 187
 — — — ул. Франклина 25, 184, 185, 186, 188, 192, 199, 215, 216, 352
 — — Общества гигиенического дешевого жилища 192
 Дома жилые на ул. Домениль 191, 192
 Застройка 175, 176, 178
 Здание Сорбонны 199
 Квартал рабочий на ул. Рошшуар («Ситэ Наполеон») 191
 Клиники факультета медицинской школы 198
 Лицей Бюффон 199
 — Генриха IV (бывш. обитель св. Женевьевы) 199
 Магазин универсальный «Бон Марше» 196, 198
 — — «Гран Базар» 197, 199
 — — «Магазен рэюни» 196
 — — «О прентан» 196
 — — «Самаритен» 197, 198

Метрополитен (входы) 210, 212
 Министерство коммерции и сельского хозяйства 210
 Монастырь Кордельеров 198
 Музей Галиера 210
 Отель «Дье» 177, 199
 Парк Бют-Шомон 177, 179
 — Елисейские поля 175, 203
 — Монсо 177
 — Монсури 177
 — площадь Вогезов 175
 Поселок рабочий на ул. Бурдонэ 192
 Ратуша 175, 210
 Реконструкция и планировка 12, 13, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180
 Рынок Центральный 175, 180, 195, 196, 197, 274
 Сад Ботанический 175
 — Булонский лес 175, 177
 — Венсенский лес 177
 — Люксембургский 175
 — Пале-Ройяль 175
 — Тюильри 175
 Синагога 211
 Склады Марэ 201
 Собор Парижской богородицы 175
 Станция телефонная Центральная 215
 Театр на Елисейских полях 25, 215, 216, 217
 — Оперный (Гранд Опера) 175, 209, 210, 211, 280, 443, 538
 — оперы комической 210
 — Пале-Ройяль 427
 Церковь Сакре-Кёр 194, 209
 — Сен-Жан де Монмартр 194, 195
 — Сен-Эжен 193, 194
 — св. Августина 194
 Школа военная 204
 — медицинская 198
 — начальная в Гренеле 199
Парраматта
 Планировка 547
 Церковь близ Парраматты 546
Пасадена
 Дом Гэмбла 408, 409
Пекин
 Банк Гонконг-Шанхайский 484
 — Немецко-Азиатский 484
 Башня храма Фосянгэ 479
 Вокзал у ворот Цяньмынь 484
 Дворец Женьшоудянь 479
 — императорский
 павильон Тайхэмынь 478, 479
 — летний Ихэюань 479
 — Юаньминьюань (загородный) 478
 Застройка 484
 Здание Управления Северо-Китайской железной дороги 484
 Квартал «дипломатический» 484
 Собор кафедральный Бэйтан 485
 Театр (комплекс зданий) Дэхэюань 478, 479
 павильон Дэлоу 479

Университет Циньхуа 485
 — Яньцзин 485
 Усадьба городская 480
 Храм Неба
 павильон Циньяндянь 479, 480
Пермь
 Дом жилой Грибушина 127
Петербург
 Архив Государственного совета 117
 Банк Вавельберга (здание Аэрофлота) 85, 87, 131
 — на Морской ул. (ул. Герцена) 130
 — Русский для внешней торговли 87
 Больница городская им. Петра I (ныне им. Мечникова) 108, 109, 110, 112
 Вокзал Балтийский 90
 — Варшавский 90
 — Витебский 90, 91, 92
 — Московский 90
 Гостиница «Астория» 112, 115
 Выставка мануфактурная в Соляном городке 118
 — Международная строительно-художественная 1908 г. 97, 98
 — архитектуры историческая 1911 г. 129
 Дворец князя В. А. Романова 117, 118
 Дом городских учреждений 113
 — жилой 121
 — — Абамелек-Лазарева на наб. р. Мойки 65, 129
 — — Барышниковой 124
 — — Басина 118, 122
 — — Кавоса на Каменноостровском пр. (проект) 124
 — — Кшесинской 64, 66, 124, 125
 — — Мертенса на Невском 130
 — — на Каменноостровском пр. 125
 — — — Лиговском пр. 61
 — — — Обводном канале 60
 — — — пл. Льва Толстого 130, 131
 — — — пл. Островского 60
 — — — ул. Фонтанке 61, 62
 — — Половцева на Каменном острове 65, 66, 67, 129, 133
 — — Чаева 65
 Дом Народный (ныне кино-театр «Гигант») 101
 — Училищный им. Петра I 96
 Дома жилые для рабочих в Галерной гавани «Товарищества борьбы с жилищной нуждой» (Гаванский городок) 73, 74, 136
 — — для рабочих на Каменноостровском проспекте 130
 Завод металлургический Петербургский 53
 — Путиловский
 сборочный цех 54
 эллинг 57

Завод «Сан-Галли» 55
 колония для рабочих при за-
 воде 69, 71
 — сталелитейный Александров-
 ский 53
 — — Обуховский 53
 — судостроительный Балтий-
 ский 53
 — электротехнический
 техническая мастерская 136
 Застройка 42, 46, 47
 Здание торговой фирмы швей-
 ных машин «Зингер» (Дом
 книги) 83, 85
 Институт гражданских инжене-
 ров 94
 — Политехнический 94
 — Технологический 94
 — Электротехнический 94
 Кинотеатр «Колизей» 104
 — «Форум» 104
 Колония для рабочих товарище-
 ства Российско-Американской
 мануфактуры 46, 72, 73
 — — — Невской ниточной
 мануфактуры 46, 72
 Магазин универсальный Гвар-
 дейского экономического об-ва
 (ДЛТ) 81
 — и театр Елисеева (т-р Коме-
 дии) на Невском пр. 83, 85
 Мастерская кузнечная Арсенала
 54
 Мост Большой Охтенский 114,
 116
 — Троицкий (мост им. Кирова)
 114
 Музей училища Штиглица 117,
 120, 121
 Набережная Петровская 114
 Павильон Выставочный Акаде-
 мии художеств 105
 Пассаж на Литейном проспекте
 81, 82, 126
 Планировка 44, 46, 47, 48
 Поселок «Ельцы-парк» 49
 Посольство немецкое 233
 Рынок крытый на Сенной пл. 80
 Смольный 114
 Собор Исаакиевский 377
 — Казанский 85
 Училище коммерческое Тенишев-
 ское 95
 Фабрика текстильная Невской
 ниточной мануфактуры 53
 — — Российской мануфактуры 53
 — шелковых изделий Ниссена
 118, 121
 Церковь в Геслеровском пер.
 111
 — Воскресения 110, 111, 113
 Цирк Чинизелли 102, 106
Петрополис
 Дворец 427
Питермарицбург
 Банк 538
 Эстрада парковая 539

Питтсбург
 Здание Аллеганского суда и
 тюрьмы 389
Пном-Пень
 Ват Пном 501
 Планировка 500, 501, 502
Познань
 Башня водонапорная 237
 Фабрика химическая в Любане
 близ Познани 237
Полтава
 Здание губернского земства 112,
 114
Порт-Артур
 Элеваторы в порту 452
Порт-о-Пренс
 Дворец Сан-Суси 428
 Крепость Ла Ферьер 428
 Рынок крытый 437
Порт-Саид
 Застройка 513
 Статуя инж. Лессепса 515
Порт-Элизабет
 Планировка 537
Потанеевщина
 Дом Клопова 75, 76
Поти
 Собор 36, 111
Потоси
 Собор 426
Потсдам
 Усадьба кронпринца «Цецилиен-
 хоф» близ Потсдама 227, 228
Почаев
 Собор Почаевской лавры 129
Прага
 Вокзал Главный 261
 Дом Корсо 261
 — Яна Котеры в р-не Виногра-
 ды 261
 — у «Черной богоматери» 261
 Замок Карлштейн 251
 Застройка 247
 Музей Национальный 250, 252
 Планировка 245, 246
 Рудольфинум (Дом искусств)
 252
 Собор св. Витта 251
 Театр Национальный 246, 247,
 250, 251
Претория
 Вокзал 539
 Застройка 537
 Парламент 539, 540
**Прозоровка, город-сад близ Мо-
 сквы**
 Планировка 50
Псков
 Планировка 48
Пульман
 Планировка 385
Пуна
 Здание городской администра-
 ции 465
Пуркерсдорф
 Санаторий 259
Пурмеренд
 Фабрика 330

Р

Рабат
 Башня Хасана 525
 Вокзал 525
 Дворец резидента 525
 — султана 525
 Планировка и застройка 522,
 523, 525
 Почтамт 528
 Сады султанские Агведаль 525
Рагац
 Ресторан «Хоф» 335
Рангун
 Больница Центральная 505, 506
 Вилла английская 502
 Застройка 505, 506
 Здание Верховного суда 506
 — почты 506
 — телеграфа 506
 — секретариата 504, 506
 Крепость Сириам близ Рангуна
 499
 Магазин «колонияльный» 503,
 507
 Планировка 500, 501, 502
 Ступа Суле 501
 Собор англиканский 504, 506
 — католический 506
Ревель (Таллин)
 Завод электрооборудования ак-
 ционерного об-ва «Вольта» 56
 Театр 100
Реджайна
 Застройка 448
 Парламент провинции Саскаче-
 ван 450
Ресифи
 Особняк Гонсалвис ди Мораис
 (школа Вотье) 426, 427
 Театр св. Изабеллы 416, 426, 427
 Церковь св. Девы Утейру 427
Ривер Форест
 Гольф-клуб 406
 Дом Изабел Робертс 406
 — Уинслоу 402, 405
 — Уильямса 405
Риверсайд
 Дом Кунлей 406
Рига
 Поселок «Царский лес» 49
 Театр 100
Рим
 Выставка Международная худо-
 жественная 1911 г.
 павильон русский 97, 100, 130
 Дворец юстиции 352
 Дом жилой Санторио де Кон-
 стантинополя 352
 Памятник Виктору Эммануи-
 лу II 351, 352, 357
 Пантеон 159
 Палаццо Фарнезе 156, 515
 Парламент 352
 Планировка 348, 349
 Собор св. Петра 159
Ринсбург
 Завод Келли и Джонса 382
Рио-де-Жанейро
 Академия художеств 420, 421

Бульвар приморский Пассейу
 Публику 435
 Дворец Итамарати 427
 — Катете 427
 — Монро 442, 443
 — Сан-Кристован 427
 Застройка 432
 Институт бактериологический 440
 Реконструкция 431, 432
 Сад Ботанический 435
 Таможня 427
 Театр Оперный 443
 Школа изящных искусств Национальная 443
 Церковь Канделария 443
Рио-де-Жанейро — Петрополис
 Дорога железная 426
Рио-де-Жанейро — Сан-Паулу
 Дорога железная 426
Ройтлинген
 Поселок 229
Романово-Борисоглебск (Тутаев)
 Дома жилые для рабочих 69
Ростов-на-Дону
 Банк государственный 87
Росток, село
 Дома жилые 78
Роттердам
 Бассейны порта 318, 319
 Город-сад Фрейвик близ Роттердама 319
 — Кой-Хейплат 319
 Канал Де Нейе Ватервег 318
 Мосты через р. Маас железно-дорожный и пешеходный 323
 Реконструкция 318, 319
Рошкур-сюр-Марн
 Завод 172
Руан
 Аббатство Сент-Уэн 195
Рыбинск
 Театр 100

С

Сайгон
 Застройка 506
 Планировка 501, 502
Салташ, река
 Мост Альберта 146
Самара (Куйбышев)
 Дом жилой Шихобалова 125
 — Народный 101
 Завод трубочный 56
 Магазин универсальный 126
 Театр 99
Сан-Паулу
 Музей 443
 Реконструкция 431
 Собор 443
 Театр оперный 442, 443
 Школа коммерческая 442
Сан-Паулу — Сантус
 Дорога железная 426
Сан-Франциско
 Дворец искусств на выставке «Панама — Пасифик» 412, 413
 Реконструкция центра 385, 386
 Холиди-билдинг 382, 383

Сан-Хуан
 Театр Тапие 416
 Церковь Сен-Жермен 428
Сант-Яго-де-Куба
 Дом жилой 417
Сант-Яго-де-Чили
 Банк Центральный 423
 Галерея Сан-Карлос 437
 Дома жилые 423
 Здание конгресса 423
 Каса де ла Монеда 423
 Отель французский 423
 Парк Санта-Люсиа 435
 Пассаж Мак Клор 423
 Планировка 423, 424
 Театр муниципальный 423
 Университет Национальный 423
 Церковь «Компанья» 423
Саратов
 Больница клиническая Государственного университета 125
 Здание коммерческого собрания 112
 — Сибирского отделения Государственного крестьянского земельного банка 126
 Клуб деловой 126
 Рынок крытый 86, 127, 131
Севастополь
 Панорама обороны Севастополя 106, 111
Сен-Дени
 Дом жилой 212
 Фабрика химическая 212
Сен-Луи
 Планировка 533
Сенная Губа, село
 Дом жилой Аверина 75
Сент Луис
 Здание Уэйнайт 398, 400
 Мост через р. Миссисипи близ Сент-Луиса 376
Сент-Френсисвилль
 Вилла Офтон 387
Сент-Уэн
 Завод сахарный 173
Сетиф
 Планировка 521
Сиань
 Театр 484, 485
Сиди-Бель-Аббес
 Планировка 520
Сидней
 Банк 554, 555, 556
 Больница «Ромовая» 547
 — психиатрическая 552
 Выставка международная 1879 г. 555
 дворец Большой 555
 Госпиталь военный
 здание хирургического отделения 549, 550
 Департамент земледелия 555
 Дом губернатора 546
 — жилой 558
 — — Бадрекин 551
 — — Бронта 551
 — — «Комден-парк» 551
 — — Элизабет Бей 547, 555

Дом министерский 547
 Здание суда 551, 552
 Казармы Гайдпарка 548
 Колледж св. Джозефа 557
 Контора колониальная (позже Департамент работ) 555, 556
 — почтовая Главная 556
 Маяк 547
 Парк Столетия 556
 Планировка 547, 551
 Ратуша 557
 зал Столетия 556
 Рынок крытый королевы Виктории 556
 Склады Комиссариатские 547
 Собор св. Марии 554
 — — Марка 553, 554
 Университет 554
 Церковь «Ватерлоо» 554
 — Пресвитерианская 554
 — св. Петра 554
 Школа 548, 557
Сидней-Парраматта
 Дорога железная 553
Сиерра Мадра
 Дом жилой 407
Силин
 Императорские захоронения 480
Сингапур
 Застройка 506
 Здание Верховного суда 506
 Планировка 501, 502
Смоленск
 Планировка 48
Сон, река
 Мост Дехри 471
Спринг-Грин
 Дом Ф. Л. Райта (Тэйлизин северный) 406, 407, 408
Спрингфилд
 Дом Сусанны Дана 405
Стеблёвка, село
 Дома жилые 78
Стокгольм
 Банк Национальный 281
 — Скандинавский 276
 Вокзал Центральный 275
 Выставка 1866 г. в парке Кунгсгорден 275, 276
 — 1897 г. 275, 277
 Галерея Национальная 276
 Дворец графа Гальвюль 281
 — — Розена 281
 — королевский 275, 281
 Дом Бюнцов 281
 — Скандинавского кредитного о-ва 281
 Дорога железная городская 275
 Застройка 268, 273
 Здание суда Городского 287
 Институт Технологический 289
 — — старый 276
 Квартал жилой в Леркстанден в районе Эриксберг 272
 Комплекс жилой Радда Берген 272, 273
 Магазин Мюрстедта и Стерна 275
 Музей Национальный 278, 279
 — Северный 281, 282, 283

Музей художественный Лиле-
валхс 290
Особняк Эдельсверда 281
Парламент 281, 284
Планировка 268, 269
Ратуша 288, 289
Ресторан Берна 276
Рынок крытый Кларахаллен 274
Театр Сэдра 279
Церковь св. Иоанна 281
— Хогалид 289
— Энегельбрект 287
Стоунхаус
Фабрика текстильная Стенли 143
Сучжоу
Арсенал 486
Суэц
Застройка 513
Канал Суэцкий 511
обелиск 515

Т

Таваназ
Мост через р. Рейн близ Тава-
назы 343, 344
Таганрог
Музей-библиотека им. А. П. Че-
хова 112
Таммерфорс (Тампере)
Собор 299
Танджур
Церковь Ватланками 466
Тасехоакан, река
Мост 437
Ташкент
Планировка 51
Тверь (Калинин)
Планировка 48
Тиручирепалли
Церковь 466
Тирупаттура
Церковь 469
Тифлис (Тбилиси)
Банк Грузинский дворянский 134
Дом жилой Азаряна на ул. Ру-
ставели 64
— — Гусейна-оглы 61
Планировка 52
Театр 99, 101
Университет 95
Тлемсен
Планировка 521
Токио
Банк Национальный 489, 492, 494
Библиотека Национальной ака-
демии Кейо в районе Мита
493
Вокзал Симбаси 489
— центральный 492
Дворец Акасака 488, 493, 494
— Верховного суда 492
— Ивасаки 491
— Сессий Национального собра-
ния (проект) 492
Дом Мемориальный японской
армии 492
Здание Генерального штаба 492
— Мицубиси № 21 495

Здание концерна Мицуи 488
— представительства торгового
дома Гонконга 489
— «Файр энд Марин» 496
Колледж технологический
корпус лекционный 491
Клуб «Рокумей-Кан» в Нижнем
городе 491
Министерство юстиции 492
Музей государственный в парке
Уэно 491
Отель «Империял» 495, 496
Планировка 488
Район жилой «кирпичный» —
Гинза 492, 493
Универмаг Мицукоси 495
Университет
лекционный зал отделения ли-
тературы и права 491, 492
Здание Мицубиси № 1 488, 491,
492
— — № 3 488
Томиока
Фабрика прядильная 488
Томск
Институт Технологический 94
Университет 94
Торжок
Дом жилой 125, 127
Торонто
Вокзал Центральный (проект) 451
Застройка 448
Здание конторское 450
Особняк «Каса Лома» 450
Ратуша 451
Тула
Театр 100
Тулуза
Реконструкция 180
Тунис
Вокзал 522
Парк Бельведера 522
Планировка и застройка 347,
521, 522
Почтамт 522
Ратуша 522
Тунис-порт Ла Гулетт
Канал 522
Турин
Выставка всемирная 1902 г. 352
здание главное 352, 353
павильон русский 130
Застройка 348
«Памятное здание» (памятник
Виктору Эммануилу II) 350,
351
Планировка 347
Туркуан
Фабрика прядильная 172, 173
Тюрингем
Ратуша 307, 309
Тяньцзинь
Арсенал Бэйян 486
Банк Гонконг-Шанхайский 483
— Русско-Китайский 483
Планировка 483
Собор кафедральный 485
Сеттльмент 481
Телеграф 483

Училище высшее 485
Тяньцзинь — Пекин
Дорога железная 483

У

Удевалла
Завод 274
Ульм
Церковь гарнизонная 229, 235
Упсала
Школа 276, 277
Утрехт
Дом жилой с аптекой 325
Дома жилые в Хюйс тер Хейде
около Утрехта 330
Ухань
Сеттльмент 481

Ф

Фааборг
Музей 290
Фес
Планировка 524, 527
Форт Дар Дебибар 527
Филадельфия
Выставка Всемирная 1876 г. 390
Мост 376
Флоренция
Палаццо Канцеллерия 411
— Пандольфини 156
— Питти 389
— Строцци 389
Форт, река
Мост, 146, 147
Форталеза
Театр 437
Фот, село
Церковь-школа 253
Франкфурт-на-Майне
Башни водонапорные 234
Зал для празднеств 236
Фрейбург
Мост Большой 341
Фритаун
Дом жилой 534
Застройка 534
Колледж Фура-Бей 534
Собор св. Георга 534
Церковь Марун 534

Х

Хаарлем
Вокзал 328
Хаген
Дом Шредера в Эппенгаузене
близ Хагена 233, 234
Крематорий 233
Музей Фолькванга 231
Хайдарабад
Больница для низамского гаре-
ма 469
Городок военный 463, 464
Дворец Фалакнума 463
Мост Муссалам через р. Муси
471
Планировка 464

Резиденция английская 464
Университет Османский близ
Хайдарабада 469, 470

Хайланд-Парк
Дом Уиллита 403, 405

Халле
Музей этнографический 228

Ханой
Планировка 501, 502

Харбин
Планировка 484

Хартум
Дворец губернатора 537
Застройка 536
Здание суда 536
Клуб 538
Колледж Гордон 535, 536

Харьков
Библиотека (им. Короленко)
112
Дом жилой товарищества «Са-
ламандра» 63
Училище Коммерческое 95

Хеллерау
Город-сад близ Дрездена 223,
229
Дом фестивалей 223, 229,
230
Застройка 223
Планировка 223

Херенсбург
Дом жилой Хиллхаус 164

Христиания (Осло)
Гостиница Гольммен-коллен 284
Дворец королевский 278
— — близ Христиании 284
Застройка 269, 271, 272
Здание конторское 286
— Стортинга 279
Реконструкция 268
Театр Национальный 279
Университет 278

Хюттельсдорф
Вилла О. Вагнера 257

Ц

Царское село (г. Пушкин)
Федоровский городок 129

Цинциннати
Ингалльс-билдинг 382, 383

Цуоц
Мост через р. Инн близ Цуоца
342

Цюрих
Вокзал 336
Дом искусств 340
Застройка 333, 334
Политехникум 336
Универмаг 345
Университет 340
Школа кантональная 337

Цюрих — Бодензее
Дорога железная 335

Цюрих — Сен-Галлен
Мост железнодорожный 341

Ч

Чакри
Дворец королевский 498

**Чатсфорд, поместье герцога Де-
вонширского**

Оранжерея 156

Челябинск
Магазин универсальный 126

Чернигов
Мост 116

Честер
Дом жилой

Честнат Хилл
Вокзал Бостон — Олбани 389

Чикаго
Выставка Всемирная колумбий-
ская 1893 г. 117, 275, 378, 385,
400, 408, 409, 411
вокзал 409
Дворец изящных искусств 409

здание административное 409

— Главное 377

павильон русский 118

— транспорта 401, 402, 409

— хозяйства 409

планировка 385

статуя Республики 409

Дом Роби 405, 406

— страховой компании 380

Зал Центральный музыкальный
397

Здание Аудитории 394, 397

— Борден Блок 396

— Гейдж 400, 401

— Дженни 381

— Лейтер I 379, 381

— Лейтер II 392, 395

— Маркетт 396, 400

— Монаднок 379, 395

— Монтаук 395

— Никсона 379

— Ревелла 396

— Рейерсона 396

— Рилаенс 380, 397, 400

— Рукери 395

— т. н. Масонского храма 395

— Такома 396, 397

— Трешера 396

— Шиллера 397

— Эшланд Блок 393, 395

Магазин-оптовый склад Маршал
Филдс 389, 390, 397

— универсальный Ротшильда
396

— фирмы «Карсон, Пири,
Скотт» 398, 399, 401

Отель Большой Северный 395

Планировка 385

Реконструкция центра 386

Театр Малый Виккерса 397

Храм Женщины 395

Чирнес

Здание для ремонта ботов 145

— кузницы доков 144, 145

Чорна Тиса, село

Дома жилые 78

Ш

Шанхай

Арсенал Цзяннань 486

Банк Гонконг-Шанхайский 481
— Русско-Китайский 481

Муниципалитет 481

Планировка 481, 482

Сеттльменты 481, 482

Таможня 481

Университет Цзяотун 485

Фабрика хлопчатобумажная 481

Шанхай — Нанкин

Дорога железная 481

Шарантон

Больница психиатрическая 198

Шипли

Фабрика текстильная на р. Эйр
близ Шипли

поселок жилой при фабрике
139

Шропшир

Усадьба с жилым комплексом
Кловерлихилл 149, 150

Шрюсбери

Фабрика льняная фирмы «Бе-
нион Бедж и Маршалл» 143

Штеттин

Застройка 221

Штутгарт

Вокзал Главный 237

«Здание искусств» 229

Э

Эдмонтон

Застройка 448

Здание законодательного собра-
ния провинции Альберта 450

Эйндхофен

Здание производственное фир-
мы «Филипс» 329, 330

Элизабетвиль

Планировка 533

Эскильстуна

Завод 274

Фабрика 274

Эссен

Поселки Круппа близ Эссена
(Альфредсхоф, Маргарстен-
хоф, Маргаретенхээ, Кронен-
берг, Шедерхоф) 223

Эстербро

Квартал жилой для рабочих 278

Эшвиль

Дворец Вандербильта «Битмор»
410, 411

Ю

Юзовка

Поселок торгово-промышленный
43

Я

Ялта

Застройка 110

Ярославль

Гостиница («Бристоль») 112, 126

Планировка 48

Театр 100, 104

3. ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ АРХИТЕКТОРОВ, ИНЖЕНЕРОВ, ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВА И СТРОИТЕЛЕЙ

А

Аалто А. 302
Абади П. 194
Абрамов Н. М. 35
Авербекке 316
Агаш М. 560
Адам Р. 464
Адлер Д. 395, 396, 397, 403, 407
Айхнер 337
Ака С. 536
Алешин П. Ф. 64, 106, 110, 134
Аллеш М. 251
Альфан А. 177, 179
Ампер 562
Андерсон 382, 383
Анкар П. 314, 315
Антонелли А. 350, 351
Апджон Г. 387
Апышков В. П. 39, 65, 114, 116
Арнеберг А. 284, 286
Арнодэн 521
Асплунд Г. 290
Атвуд Ч. 397, 400, 409
Аткинс Э. 435
Ауд Я. И. П. 30, 321, 329, 330
Аунтпэр Г. 465
Аус Г. 381
Ауца А. М. 440
Ауэр Х. В. 336, 337

Б

Баджер Д. 378, 379
Базель де К. П. К. 321, 322, 327, 328
Базиле Э. 352
Бакст Л. 129
Бала А. 308, 309
Балфинч Ч. 377
Бальдзаретто Д. 347, 349
Бальтар В. 194, 195, 197
Бальшанек А. 260
Барановский Г. В. 83, 85
Барри Ч. 154, 155, 156
Баррет 385
Барро А. 203
Бартольди Ф. 381
Барышников А. А. 39, 124
Басин Н. П. 60, 122
Батерфилд 160
Бауманн П. 273
Бейярт А. Ж. Ф. 307, 309
Бейкер Б. 146, 147
Бекетов А. Н. 87, 95
Беккман В. 491, 492
Белелюбский Н. А. 36, 114, 117, 135, 563
Белогруд А. Е. 47, 130, 131, 134
Бельгран Э. 179
Бенар Э. 438, 443
Бенуа А. 91, 129
Бенуа Л. Н. 46, 47, 94, 114, 117, 124, 132
Бенуа Н. Л. 63

Берг М. 236
Бергстед 290
Бердслей О. 163
Беренс П. 20, 21, 22, 23, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 239
Берлаге Х. П. 21, 235, 298, 319, 321, 323, 324, 325, 327, 328, 329
Берли У. 407
Бернардацци А. И. 36, 87, 90
Берн Джонс Я. 327
Берндл Я. 260
Бернхэм Д. 380, 385, 386, 393, 395, 408, 409
Биггерс Ф. 387
Бимен 385
Биндесбель М. Г. 278, 280
Бине Ж. Р. 196
Бионг К. 284
Бладсворт Д. 546
Бломфилд А. 434, 436
Бломфильд Р. 162
Блэкет Э. 553, 554
Бионг К. 284
Боари А. 443
Боберг Ф. 275, 277
Богардус Д. 378, 379
Бодлер 171
Бодо А. 194, 195
Бойцов П. С. 105
Бонатц П. 237
Бондаренко И. Е. 127
Бонстедт Л. 297
Бонье Л. 199
Боткин Б. Я. 81
Боргес да Сильва Л. 535
Боттгер 275
Бран Ле Н. 381
Браун П. 327
Браун Р. 437
Браун Ч. 381
Бресс 562
Бржозовский С. А. 91
Бридженс Р. П. 489
Бринкман А. Э. 221
Бринкман М. 321
Брион 526, 528
Бродриг К. 161
Броус Л. 438
Брунел Э. 437
Брэдбридж Т. и Е. 557
Брэдли 210
Брюнель И. 158, 159
Буало Л. О. 193, 194
Буало Л. Ш. 196, 198
Булль Г. 279
Буонвиль С. 491
Бургесс Д. 468
Бурдель А. 444
Буржуа В. 316
Бурля 307
Быковский К. М. 38, 87, 107, 117
Быковский М. Д. 34, 117
Бьерке А. 286
Бэйкер Г. 464, 471, 472, 538, 539,

540, 541

Бэкингем Д. 139
Бэрнет Д. 555
Бюрклейн Ф. 227

В

Вагнер О. 21, 38, 231, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 265, 266, 273, 290, 298, 356
Вал Х. 540
Вальберг И. 287
Валлот П. 226, 227
Валман Л. И. 287
Валькот В. Ф. 125
Ван де Вельде А. К. 38, 230, 231, 232, 238, 284, 290, 298, 301, 311, 315, 316
Ваникола М. 351
Васильев К. Н. 134
Васильев Н. В. 81, 82, 126, 130, 132, 133
Васнецов В. М. 105, 108, 111
Вегманн Г. А. 337
Вельде Ван де А. — см. Ван де Вельде А. К.
Векшинский Д. Н. 94
Веласко 435
Вёльфлин Г. 26
Вербицкий А. М. 87
Вердж Д. 551
Веревкин М. М. 63, 64
Веснины: Александр, Виктор, Леонид 66, 70, 130, 131
Вестман К. 287
Виатт В. 158, 159
Видадь Ф. 189
Видевелде Х. Т. 329
Виель Ж. М. В. 203
Виетти Ч. 464
Визинтини 116
Вилеман А. 249
Вилкинс Д. 465
Виммер Ф. 260
Винклер 564
Виоле ле Дюк Э. Э. 26, 170, 171, 194, 215, 225
Вирендель А. 564
Виррих Э. Ф. 81, 94
Висконти Л. Т. Ж. 209
Виссман А. В. 325
Виттет Г. 465
Влах В. 266
Водремер Ж. А. Е. 199
Войси Ч. 18, 151, 162, 281
Вотье Л. Л. 426, 427, 428
Вулакотт Н. Е. 538

Г

Гай Г. Ю. 84, 86
Галле 210
Галлен-Калелла А. 301
Гальини 444
Гандарильяс Х. 423
Гарнье Т. 14, 20, 21, 25, 180, 213, 214, 216, 217, 451

Гарнье Ш. 185, 187, 209, 211, 215
 Гартман В. А. 99, 117, 118
 Гау В. 373
 Гауди-и-Корнет А. 30, 361, 362, 363, 364, 367, 442
 Гедике Р. А. 72, 73, 117, 118
 Гезеллиус Г. 294, 295, 297, 298, 299, 301, 302
 Гейнор Д. П. 379
 Гельмер Г. 99, 102, 249, 252
 Геннебик Ф. 172, 173, 208, 213, 342, 438, 563, 566
 Гент ван А. Л. 328
 Герман И. А. 63
 Гибсон У. 274
 Гильберт К. 251
 Гимар Г. 212
 Гинзбург А. М. 112
 Гитторф Ж. И. 175, 202, 203
 Глазиоу Ф. М. 435
 Говард Э. 14, 139, 140, 141, 142, 293
 Гоген А. И. 64, 66
 Годен Ш. 189, 190
 Голубкина А. С. 100, 103
 Гондуэн Ж. 198
 Горголевский 249
 Горностаев А. М. 117
 Гофман Й. 258, 259, 260, 263, 329
 Гофман Л. 227
 Гочар И. 261, 263
 Грабарь И. 39
 Гранжан де Монтиньи О. В. 420, 421, 427
 Гранпрэ-Мольер М. Я. 319, 321
 Гривер Г. С. 537
 Грим Г. Д. 134
 Гримм Д. Г. 111
 Грин: Ч. С. и Г. М. 408, 409, 412
 Гриноу Г. 402
 Гринуэй Ф. 548, 549
 Гриффин У. Б. 407, 559, 560
 Гропиус В. 21, 22, 23, 231, 234, 235, 238, 239, 240
 Гумбольдт А. 440
 Гун А. Л. 60, 117
 Гунст А. И. 63
 Гурлит К. 224
 Гут Ф. Ф. 94
 Гюттон А. 197, 199

Д

Д'Аронко Р. 352, 353
 Давиу Г. Ж. А. 196
 Даджин Ф. 538
 Далеруп Е. В. 281, 282, 290
 Дали С. 181, 182, 183
 Даль Л. 37
 Дауэс У. 547
 Дебэн Б. 420, 422
 Деглан А. 208
 Дежан П. 423, 424
 Дезами Т. 189
 Делакура Э. 171
 Деларош 421
 Демут-Малиновский В. И. 97
 Дени 562

Дженни У. Б. 379, 380, 381, 392, 393, 395
 Джефферс А. М. 450
 Джилл И. 407, 409, 413
 Джильберт К. 381, 412, 413
 Джион П. 518
 Джонстон А. 546, 547
 Дидье Ш. 305
 Диканский М. Г. 46
 Дион де А. 205
 Диэ А. 199
 Дмитриев А. И. 96, 97, 117, 134
 Дмитриев Н. В. 73, 74
 Добужинский М. В. 129
 Дольфус 341, 342
 Доменек-и-Монтанер Л. 367, 368
 Доналдсон Д. С. 538
 Дреммонд У. 407
 Дубелир Г. Д. 46
 Дуглас 145
 Дудок В. М. 329
 Дункан М. 465
 Дурньон М. 515
 Дусбург ван Т. (Кюппер Х. Э. М.) 30, 330
 Дуфур Г. 341
 Дюбриэль Д. 468
 Дюбуграс В. 442
 Дюкне Ф. 201, 202
 Дюпэ 440
 Дюран Ж. Н. Л. 155, 170
 Дютер Ш. Л. Ф. 206

Е

Енакиев Ф. Е. 46, 47
 Енш А. К. 46
 Ерран 445

Ж

Жакле Э. Б. О. 309
 Жакмар А. 515
 Жаспар 512
 Жель А. 305
 Жизор А. А. 198
 Жильбер Э. Ж. 198, 199
 Жиро Ш. 208
 Житкевич Н. А. 36
 Жолтовский И. В. 66, 70, 130, 131, 132
 Журавский Д. И. 564
 Журден Ф. 192, 197, 198

З

Забелин И. 37
 Завейский В. И. 249
 Зайцев Д. Д. 69
 Залеман Г. Р. 105
 Зацепин М. Г. 112
 Зейдль фон Г. 227
 Земпер Г. 27, 224, 225, 230, 242, 244, 245, 249, 296, 335, 336
 Зиккард фон Зиккардсбург А. 242, 249
 Зитек И. 250, 251, 252
 Зитте К. 272, 273
 Зонне И. 278

И

Ибль М. 253
 Иванов-Шиц И. А. 95, 109, 112, 114, 127, 132, 133
 Идз Д. 376
 Иенсен А. Х. 275
 Ильин Л. А. 108, 112
 Иохансон А. 281, 284
 Ито Цута 495
 Йенсен Л. 282

К

Кавальери К. 421, 422, 440
 Кавас Хаджи (из Пешавара) 529
 Кадет П. О. 526, 528
 Кайла Э. 520
 Кайо А. 187
 Кайперс П. Ж. Х. 323, 324, 325
 Кальгин А. Н. 134
 Кальф 318
 Кампманн К. 290
 Кан 382, 383
 Каннингэм А. 468
 Каппеллетти Г. 492
 Капуччи 531
 Кастанья 531
 Кастильяно 565
 Катаяма, Отокума 492, 493, 494
 Кателена П. 424
 Каупер Т. 464
 Квинтана де М. Б. 442
 Кекушев Л. Н. 125
 Келлум Д. 379
 Кемп У. 557
 Кенделл 540
 Кенель В. А. 102, 106
 Кениг К. 249
 Керр П. 553
 Кёшлен М. 206
 Кириашвили С. Г. 95
 Кимбел Ф. 381
 Кипенс 304
 Киплинг Дж. Л. 464
 Кирпичев В. Л. 36
 Китнер И. С. 55, 80, 94, 118, 121, 134
 Китченер 536
 Клаве П. 421, 445
 Клайперон 562, 564, 565
 Класон И. Г. 281, 282
 Клейсенар Ж. П. 306, 309
 Клейн А. И. 108, 112
 Клейн Р. И. 81, 82, 104, 105, 107, 109, 114, 116, 117, 131, 132, 133
 Клерк де М. 321, 329
 Кнутсен К. 291
 Кобелев А. К. 87, 94
 Ковачич В. 251
 Кок 321
 Коллинзон 562
 Кон-Винер Э. 26
 Кондер Д. 488, 491, 492
 Контамин 23, 206, 564
 Корбюзье Ле (Ш. Э. Жаннере) 17, 21, 30, 171, 217, 361
 Кордеро 445
 Кордонье Ш. 325

Корнелиус 421
 Коссов В. 97
 Коста да Ж. Б. 535, 536
 Коста Атайди да, М. 427
 Коста П. 518
 Котера Я. 260, 261, 262
 Котов Г. И. 114
 Коэллер Ж. Ф. 428
 Кран В. Б. 304
 Крамер П. Л. 329
 Кранц С. 205
 Красовский А. К. 23, 38, 118
 Красовский А. Ф. 94
 Красовский М. 57
 Крейз В. 228
 Крейн У. 231
 Крель О. Е. 80
 Кремона Л. 564
 Кривошеин Г. К. 114, 116, 117
 Кричевский В. Н. 112, 114, 134
 Кричинский С. С. 81
 Кромхаут В. 327
 Крюгер А. 538
 Куантеро Ф. 211, 212
 Куанье Ф. 212, 563
 Кубли Ф. В. 335
 Кузен В. 169
 Кузнецов А. В. 39, 94, 113, 126
 Кузнецов И. С. 113, 130, 133
 Кульман К. 564
 Курода, Томонобу 495
 Кустодиев Б. 91
 Къяттоне М. 353, 356, 357
 Кэббит Л. 158, 159
 Кюблер К. 566

Л

Лабруст А. 170, 199, 200, 201, 389
 Лабюсье 173
 Лаверикс Я. Л. М. 327
 Лайл Д. М. 451
 Лайт 550
 Лайта Б. 260, 261
 Лаланн 562
 Лалик 310
 Лаллерстедт Э. 289
 Лалу В. 203
 Ламбо 563
 Ламе 562, 565
 Лангле Э. 279
 Ландмарк О. 286
 Лансере Е. Е. 91, 129
 Лапрад А. 526, 528
 Лапрад П. 533
 Ларен ван 329
 Латроб Б. 377, 392
 Лафоне 438
 Лафорж Ш. 526, 528
 Лаченс Э. (Латиенс Э.) 464, 471, 540, 541
 Лашез Т. 212
 Лебретон М. 420
 Левис М. 551, 552
 Легро Ж. 199
 Лейс Г. 540
 Лекёр Ш. Ж. 215
 Лемлинг Г. 311

Леннокс Э. 450, 451
 Ленуар В. 202
 Леонардо да Винчи 421
 Леплей Ф. 205
 Лессепс Ф. 438, 513
 Лефюэль Г. М. 209
 Лехнер Э. 260
 Ливи У. 444
 Лиг А. 531
 Лидваль Ф. И. 47, 61, 62, 115, 125, 127, 130, 131, 132, 133, 134
 Лилиенберг А. 272
 Линдгрэн А. 272, 294, 295, 297, 298, 299, 301, 302
 Линдхаген А. 268, 269
 Лиоте 523
 Лихт Х. 227
 Лишневский А. Л. 113
 Лобату М. 440
 Локвуд 139
 Лолейт А. Ф. 35, 36, 58, 135, 345, 563
 Лоос А. 21, 30, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 290
 Лувэ А. 208
 Любке В. 224
 Люкшин В. А. 86, 126, 127, 130
 Латиенс Э. (Лаченс Э.) 142
 Лялевич М. С. 130, 132

М

Майар Р. 342, 343, 344, 345
 Майбек Б. 412, 413
 Мак Ким Ч. У. 386, 391, 392, 408, 409, 410, 411
 Мак Лснаан 382, 383
 Мак-Мердо 163
 Мак Рей Г. 556
 Маканьяни Е. 351, 352
 Макинтош Ч. 163, 164, 165
 Максвелл Д. 564, 565
 Максимов А. П. 95
 Максимов В. А. 94
 Малиновский П. П. 101, 105
 Манзани А. 438
 Манчини 515
 Мань Л. 195
 Маньель 562
 Маржак Ю. 251
 Маринетти Ф. Т. 356
 Марискаль Н. 434
 Марки В. 357
 Марраст Ж. 526, 528
 Марсель А. 512
 Марторел Х. 362
 Мартынов А. 38
 Марфельд Р. Р. 94
 Машков И. П. 63
 Мед 472
 Мей ван дер И. М. 320, 321, 329
 Мейгс М. 376, 377
 Меландер А. Е. 297
 Мелдаль Ф. 280, 281
 Меллер К. 280
 Менгони Д. 350
 Мендельсон Э. 30, 229, 240, 241
 Меркадо Р. 445

Месмахер М. Е. 117, 118, 120
 Мессель А. 222, 235
 Метцендорф Г. 223
 Мид 391, 392, 408, 409, 410, 411
 Миллс Л. 392
 Мис ван дер Роэ Л. 234, 235
 Мозер К. 340
 Моккер Й. 251
 Молебрук В. 328
 Моль-Маршал 304
 Мондриан П. 330
 Монигетти И. А. 118
 Монтгомери В. 502
 Монье Ж. 212, 563
 Моньчиньский Ф. 261
 Моррис У. 24, 149, 150, 151, 238, 290
 Моусон 139
 Моффат 139
 Мунте Г. 284
 Мутезиус Г. 229, 237, 239
 Мысльбек И. 251
 Мэси Ф. 539, 540
 Мэтью Д. 547
 Мюллер И. Г. 335
 Мюллер Э. 172, 173, 189

Н

Навье 562, 564
 Нагано Ухейдзи 494
 Найт В. 502
 Найт Я. 553
 Некрасов В. 39
 Нено П. 199
 Нестеров М. В. 111
 Несфильд 149
 Николаев В. Н. 112
 Нирнзее Э. К. 62, 63
 Нифтрик ван 318
 Нобр Ф. 535, 536
 Нода Тосихико 495
 Нордхаген О. 286
 Норенья М. 440
 Нугье Э. 206
 Нэш Д. 138, 139, 152, 153
 Нюль ван дер Э. 242, 248, 249
 Нюроп М. 282, 285
 Нюстрем К. Г. 297

О

Обом Ф. 276, 279
 Обрист Г. 230
 Овербек 421
 Оверстратен А. Л. 306, 307
 Огман Б. 261
 Окума, Кихо 495
 Олтаржевский В. К. 89, 90
 Ольбрих Й. 231, 232, 233, 236, 257, 258
 Орлов Е. И. 36
 Оро Г. 195, 196
 Орт А. 226
 Орта В. 38, 309, 310, 311, 312, 313, 314
 Орфанис 531
 Осколнов Н. И. 114, 116, 117

Осман Ж. 12, 13, 174, 175, 177, 268, 293
Остроградский М. В. 565
Остроумова-Лебедева А. 129
Отис Э. 379
Отцен И. 226
Оуэн Р. 139
Оцука, Ясухаро 495

П

Павлинов А. 37
Падлевский И. В. 81
Палладио А. 130, 411
Паницци А. 159
Панкок Б. 230
Паньяфиел А. 440
Паркер Б. 140, 141, 142
Парланд А. А. 111, 113
Парсонс К. 540
Патон Е. О. 36
Паукер Г. Е. 80, 565
Пауль Б. 229, 234
Пельциг Г. 22, 236, 238
Передерий Г. П. 117
Перетяткович М. М. 46, 47, 85, 87, 101, 126, 130, 131, 132
Перре: Огюст, Густав, Клодт 20, 21, 25, 214, 215, 216, 217, 352, 451
Перрого 521
Перро К. 493
Персье Ш. 170, 209, 421
Перцев Н. С. 61
Петерсен К. 290
Петрес де Д. 422
Петров-Ропет И. П. 96, 97, 99, 117, 118
Пикассо П. 38
Пименов С. С. 97
Пиранези Д. Б. 413
Пирс Д. И. 540
Покровский В. А. 85, 86, 87, 117, 129
Полк В. 382, 383
Померанцев А. Н. 78, 97, 98, 110, 114, 117, 119,
Понсар 518
Пост 408
Попов А. П. 104, 107
Поулссон М. 286, 290
Поччини Б. 423
Поэт М. 180
Прайс Б. 382, 383
Проскуряков Л. Д. 117
Прост А. 523, 524, 526, 528
Прэмон Б. 303
Пуанкаре 562
Пуассон 562, 565
Пуларт Ж. 306, 307, 308
Пуч-и-Кадафальк Х. 368
Пфлегхардт 341
Пэджин А. 154, 155
Пэкстон Д. 156, 157, 274

Р

Равицца А. 425
Рагуйский А. С. 95
Райт Г. (старший) 387

Райт Ф. Л. 18, 391, 392, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 413, 495, 496
Ранк, бр. 222
Рассел С. 247, 464
Рафаэль 421
Раффле С. 502
Рашдорф Ю. 227
Ребелу Ж. М. Ж. 427
Реблинг В. 375, 376
Реблинг Д. А. 23, 374, 375, 376
Реддиар К. 541
Редон де Е. 518
Резанов А. И. 117, 118
Рейес Х. 423
Реймерс Э. 286
Рейно Л. 185, 201, 202, 203
Рейс А. 433
Рейс дос Б. 535
Рейтс 249
Ренсом Э. 382, 563
Ренуик Г. 387
Рерберг И. И. 89, 90, 126, 132
Рерих Н. 91
Рескин Д. 160, 327
Ривас-Меркадо А. 421, 444
Ривьери Ф. Г. 427
Рид Т. 422
Риз-Пул В. С. 340
Риксен 325
Римершмид Р. 223, 238
Ритфельд Г. Т. 330
Рихтер Ф. 38
Ричардсон Г. Г. 299, 388, 389, 390, 391, 392, 450
Роберт 154
Роблес Гил А. 438
Роден О. 444
Рожье 307
Розенберг А. В. 108, 112
Розенбург Д. 330
Рознер К. 243
Росбах А. 221
Россети 327
Рот К. 227
Роттенберг Ф. М. 450
Рош М. 396, 397, 400, 401
Руланд Л. Ж. А. 307
Рут. Д. У. 379, 380, 393, 395, 402, 408, 409
Руш Г. Б. 113
Рэлей С. 565

С

Сааринен Э. 14, 21, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 301, 302, 560
Садаци Сигидзиро 492, 493
Саккони Д. 351, 352
Саладэн А. 522
Салливен Л. 21, 261, 298, 390, 392, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 407, 409, 411, 413
Сальмэн Д. 556
Санауха де М. 426
Сано Рико 495
Сант'Элиа А. 14, 21, 30, 353, 354, 355, 356, 357
Саундерс Д. 145

Сверре О. 284
Седиль П. 196
Сезанн П. 38
Сейс Л. 307, 309
Семенов А. А. 104, 107
Семенов В. Н. 46, 50
Сен-Венан 565
Сен-Годен 409
Сергеев А. Е. 63
Серебрякова З. 91
Серк Л. А. 55, 56
Симидзу Кисуки 489, 490
Симидзу Кисуки II 494
Симон Ф. 450
Скибинский Е. И. 134
Сколимовский К. Г. 152
Скотт Д. Д. 160, 161, 465
Слопер Э. 539
Смерк Р. 152, 153, 154
Смерк С. 153, 154, 159
Смольдерн 316
Снегирев И. 38
Соваж А. 192
Совестр С. Ж. 206
Соколов И. Т. 55
Соловьев С. У. 95
Соммаруга Д. 352, 353
Сомов К. 129
Соне, Тацуядо 488, 492, 493
Сонк Л. 299, 300, 301, 302
Сонье Ж. 172, 173
Сориа-и-Матта А. 14, 359, 360
Соун Д. 152, 153
Спирин И. А. 104
Стаал Я. Ф. 329
Стайн К. 387
Стасов В. В. 34, 118
Стевин С. 562
Стент Ф. 449
Стенхаммер Э. 275
Степанов А. 39
Степанов Е. 77
Стеффенс 440
Стивенс Ф. В. 465, 468
Стратен ван дер, Ш. 309
Страхов П. 39
Стрикленд У. 392
Стрнад О. 266
Стюарт 154
Суальмен ван дер, Л. 316
Сулливан Б. 464
Султанов Н. 37
Сундберг Ф. 272
Суслов В. 37
Сфендик ван 308, 309
Схадд Ж. 309
Сэпсфорд Ч. 556
Сюзор П. Ю. 83, 85

Т

Тагор А. 468
Такеда Г. 493
Талало 562
Талевский Т. 251
Таманян А. И. 64, 65, 129, 132
Тенгбом И. 289
Таут Б. 236, 237
Таун И. 373

Таунсенд Г. 163, 164
 Тахеда, Гонци 493, 495
 Тацуно, Кинго 492, 493, 494
 Тексье Э. 184
 Телфорд Г. 143, 144, 145
 Тенгбом И. 289, 290
 Тер-Микело Г. Н. 134
 Тернер К. А. 345
 Тессенов Г. 229, 230, 238
 Тессин Н. (младший) 281
 Тирш фон, Ф. 227, 236
 Тиффани 210
 Толвинский Н. К. 72, 95
 Толмедж Т. 389
 Тома А. Ф. 208
 Томпсон 381
 Тон К. А. 34, 37, 90, 117
 Торнтон В. 377
 Третьяков П. 38
 Трубников П. С. 107
 Тухшерер К. 566

У

Уайт О. 391, 392, 408, 409, 410, 411
 Уильсон Д. 556
 Унгевицтер Г. Г. 225
 Уолтер Т. 376, 377
 Уорделл У. 554
 Уотерс Д. 490, 491, 492
 Уотс Д. 550
 Уэбб Ф. 18, 149, 150, 151, 281

Ф

Фабре 438
 Федоровский П. П. 94
 Федюшкин Н. Д. 60
 Фельдман В. А. 106, 111
 Фельнер Ф. 99, 102, 249, 251, 252
 Фергюссон Д. 468
 Фернкорн А. 245
 Ферстель Г. 247, 249
 Ферстер Л. 243
 Ферхаген 321
 Фесль Ф. 253
 Фишер фон Э. младший И. 245
 Фишер Т. 228, 229, 236, 238
 Флаттих В. 249
 Флэгг Э. 381, 387
 Флаша́ Э. 201
 Фокин А. С. 36
 Фокс Р. 506
 Фомин И. А. 46, 48, 65, 67, 117, 129, 131, 132, 133, 134
 Фонтэн П. Ф. Л. 170, 209, 421
 Фоссати П. 423
 Фоулер Д. 145, 146, 466, 467
 Франк Й. 265, 266
 Фрейсине 25
 Фрезер А. 502
 Фремье 515
 Френч 409
 Фростерус С. 301
 Фуллер Т. 449
 Фурье Ш. 189, 190

Х

Хаар Э. 273
 Хавелл Э. Б. 468
 Хазе К. В. 225, 226
 Хазенауэр К. 245, 248, 249, 253
 Хайетт 563
 Халлер 227
 Халлман О. 272, 273
 Ханзен Т. 243, 249
 Хант Р. 408, 409, 410, 411
 Хаубериссер Г. 226
 Хегер Ф. 237
 Хейер Т. 294, 296, 297
 Хеннеси 557
 Хенрици К. 221
 Херхольдт Й. Д. 276, 280, 281
 Хефели 341
 Хивитц Г. Т. 296
 Хидальге де ла, Л. 420, 421, 444, 445
 Хилли Д. 554, 555
 Хименес Ф. 440
 Хобрект Д. 220
 Холаберд У. 396, 397, 400, 401
 Хостэ Х. 316
 Хоукинс Д. 464
 г'Хофф ван 330
 Худсон С. Д. 538
 Хьюм Д. 551

Ц

Цукки К. 423
 Цудзо, Сейциро 493

Ч

Чавес С. 441
 Чихов М. А. 114
 Чичагов Д. Н. 95, 99, 118, 122

Ш

Шалей Й. 341
 Шапон А. 513
 Шапошников И. И. 60
 Шассерио Ф. 517, 518
 Шателье 562
 Шатонеф де, А. 225
 Шахнер Р. 236
 Шведлер 102, 377, 564
 Швехтен Ф. 226, 227
 Швиндт фон, М. 249
 Шенборн А. 376, 377
 Шервуд В. В. 63
 Шервуд В. О. 104, 107, 118
 Шестаков С. О. 60
 Шефер К. 225
 Шехтель Ф. О. 64, 65, 69, 97, 100, 103, 104, 112, 113, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 133
 Шиллер С. 95, 96
 Шинкель К. Ф. 234, 278, 297, 422
 Ширин 557
 Ширх Б. 251
 Шмидт К. 223, 229, 238

Шмидт фон, Ф. 249
 Шмитхеннер П. 222
 Шмитц Б. 228, 249
 Шмоль П. 223
 Шоландер Ф. В. 276, 277, 279
 Шоу Н. 18, 149, 150, 161, 162, 163, 281
 Шретер В. А. 87, 88, 99, 101, 119, 121, 134
 Шреттер Е. Ф. 110
 Штакеншнейдер А. И. 34, 37, 117
 Штейндл И. 252, 253
 Штейнер Р. 338, 340
 Штрэнгель Г. 301
 Штюлер А. Ф. 253, 278, 279
 Шульц И. 250, 251, 252
 Шульце-Наумбург П. 227, 228
 Шумахер Ф. 237
 Шухов В. Г. 23, 36, 58, 79, 91, 97, 135, 565

Щ

Щуко В. А. 47, 97, 100, 130, 132, 134
 Щукин И. 38
 Щусев А. В. 91, 93, 111, 112, 113, 129, 130, 132, 133, 134

Э

Эггерикс Я. 316
 Эдельсверд А. В. 275, 276
 Эстерен ван, К. 330
 Эйлер Л. 564, 565
 Эйфель Г. А. 23, 196, 198, 205, 206, 207, 208, 247, 381
 Экман О. 230
 Элиассон Г. 286
 Эллет Ч. 376
 Эльс Ван 249
 Эльцнер 382, 383
 Эмерсон У. 470
 Энар Э. 180
 Энвин Р. 140, 141, 142, 293
 Энде Г. 491, 492
 Эндель А. 230, 231
 Эндо Ото 493
 Эно Л. 423
 Эрбаге Х. 423, 424
 Эрикссон Э. 287
 Эсперандье А. Ж. 209
 Эстберг Р. 289
 Эстибо 520
 Эшер Д. 551

Ю

Юе 562
 Юркович Д. 260
 Юроп 275

Я

Якобсен Э. А. 281
 Янг Д. 555
 Янсенс В. 307
 Ясинский Ф. С. 36

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.		Стр.
Введение. С. О. Хан-Магомедов	7	А З И Я	
Е В Р О П А		Глава XVI. Архитектура Индии. А. А. Короцкая	457
Глава I. Архитектура России. А. И. Власюк	33	Глава XVII. Архитектура Китая. Г. З. Лазарев	477
Глава II. Архитектура Великобритании. Ю. Ю. Савицкий	137	Глава XVIII. Архитектура Японии. В. И. Локтев	487
Глава III. Архитектура Франции. И. В. Эрн	168	Глава XIX. Архитектура стран Юго-Восточной Азии. С. С. Ожегов	497
Глава IV. Архитектура Германии. Б. Б. Келлер	219	А Ф Р И К А	
Глава V. Архитектура Австро-Венгрии. Б. Б. Келлер	242	Глава XX. Архитектура Египта. В. Л. Воронина	510
Глава VI. Архитектура Скандинавских стран. А. В. Иконников	267	Глава XXI. Архитектура Северной Африки (Алжир, Тунис и Марокко). В. Л. Воронина	516
Глава VII. Архитектура Финляндии. А. В. Иконников	292	Глава XXII. Архитектура Эфиопии. В. Л. Воронина	529
Глава VIII. Архитектура Бельгии. Н. Л. Крашенинникова	303	Глава XXIII. Архитектура Западной и Восточной Африки. В. Л. Воронина	532
Глава IX. Архитектура Нидерландов. Н. Л. Крашенинникова	317	Глава XXIV. Архитектура Южной Африки. В. Л. Воронина	537
Глава X. Архитектура Швейцарии. Е. И. Кириченко	331	А В С Т Р А Л И Я	
Глава XI. Архитектура Италии. Р. А. Канцнельсон	346	Глава XXV. Архитектура Австралии. З. К. Покровская	545
Глава XII. Архитектура Испании. М. Гарсиа	358	Развитие инженерно-строительной науки (исторический очерк) Е. К. Иванова	562
А М Е Р И К А		Приложения	
Глава XIII. Архитектура США. Б. Б. Келлер. Е. К. Иванова	371	1. Литература	569
Глава XIV. Архитектура стран Латинской Америки. А. А. Стригалева, Г. Б. Лозинская (Аргентина, Уругвай, Чили), В. Л. Хайт (Бразилия)	414	2. Указатель архитектурных объектов по месту их нахождения. З. К. Покровская	574
Глава XV. Архитектура Канады. Е. И. Кириченко	446	3. Именной указатель З. К. Покровская	587

Иллюстративная часть тома выполнена под руководством Г. Б. Лозинской при участии авторов соответствующих глав.

В томе использованы фотографии:
в главе «Архитектура России» — фото А. И. Власюка №№ 12, 28, 35, 41, 62, 65, 66, 86, 87, 91; фото Л. В. Кучинского №№ 24, 35, 50; фото М. М. Чуракова №№ 19, 24, 39, 49, 52, 61, 67, 68, 70, 74, 79, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 94; в главе «Архитектура Скандинавских стран» — фото А. В. Иконникова №№ 14, 19, 20, 24, 25; в главе «Архитектура Финляндии» — фото А. В. Иконникова №№ 4, 6, 10, 11, 12; в главе «Архитектура Италии» — фото А. В. Иконникова №№ 3, 5; в главе «Архитектура Индии» — фото А. А. Короцкой №№ 4, 8, 13, 14, 18; в главе «Архитектура стран Юго-Восточной Азии» — фото С. С. Ожегова №№ 6, 8, 9, 10; в главе «Архитектура Египта» — фото В. Л. Ворониной № 6; в главе «Архитектура Северной Африки» — фото В. Л. Ворониной №№ 1, 3.

В томе использованы фотографии из фондов Центрального Государственного Исторического Архива, коллекций Горьковского Областного Исторического Архива, фондов Ленинградского архива кинофотодокументов.

Редколлегия и авторский коллектив X тома выражают благодарность за консультации, предоставление фактического и иллюстративного материала в процессе работы над книгой — Государственной библиотеке им. Ленина, Библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, Библиотеке иностранной литературы, Центральной научно-технической библиотеке, Библиотеке МАИ, Фундаментальной библиотеке общественных наук, Государственному научно-исследовательскому Музею архитектуры им. А. В. Щусева, Обществу дружбы «СССР — Нидерланды» (натурные фотографии), Д. Бошковицу (Югославия), Я. Захватовичу (Польша), М. Майору (Венгрия), В. Слейсвику (Нидерланды), О. А. Швидковскому.

Научно-исследовательский институт теории,
истории и перспективных проблем советской архитектуры

ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

ТОМ 10

АРХИТЕКТУРА XIX — НАЧАЛА XX вв.

* * *

Стройиздат

Москва, К-31, Кузнецкий мост, д. 9

* * *

Редактор издательства Г. В. Морозова

Художественная и техническая редакция Т. М. Кан

Корректоры Морозовская Г. Г., Кудрявцева Е. Н.

Сдано в набор 8/X 1971 г. Подписано к печати 26/IV 1972 г. Т-08523 Бумага 84×108¹/₁₆ д. л. 18,5 бум. л. 62,16 усл. печ. л. (уч.-изд. 62,22 л.) Тираж 11 500 экз. Изд. № И VII-8827. Заказ № 1946. Цена 4 р. 76 к.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 1 «Печатный Двор» имени А. М. Горького Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Ленинград, Гатчинская ул., 26.

